

جامعة عين شمس

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

أسماء الشخصيات الرئيسة في الرواية المصرية

(دراسة سيميولوجية)

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير

إعداد: عبد المنعم عبد الله عبد المنعم محمود السيوطي

إشراف

أ.د. إبراهيم محمود عوض (مشرفا رئيسا)

أستاذ الأدب والنقد بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب- جامعة عين شمس

د. رشا حسين زغلول (مشرفا مساعدا)

مدرس الأدب والنقد بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب - جامعة عين شمس

٢٠١٨ م



جامعة عين شمس

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

أسماء الشخصيات الرئيسة في الرواية المصرية

(دراسة سيميولوجية)

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير

إعداد: عبد المنعم عبد الله عبد المنعم محمود

إشراف

أ.د. إبراهيم محمود عوض (مشرفا رئيسا)

أستاذ الأدب والنقد بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب- جامعة عين شمس

د. رشا حسين زغلول (مشرفا مساعدا)

مدرس الأدب والنقد بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب - جامعة عين شمس

٢٠١٨ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على عبده ورسوله الأمين، وبعدُ:

فإذا كان الشعر يوما ديوان العرب، فإن الرواية اليوم ديوان للثقافة الإنسانية؛ باختزالها الأكوان والدهور والحيوات، ومخاطبتها العقل والوجدان، باستشرافها الغيب وسبرها الواقع وكشفها الماضي، بلغاتها العالية الهابطة، باختراقها الأجناس الأدبية واحتوائها، وبنظارتها العوام والخواص.

لذلك كان بحثي في الرواية بعنوان: «**أسماء الشخصيات الرئيسة في الرواية المصرية، دراسة سيميولوجية**»:

- **فاخترت الشخصيات الروائية** دون غيرها من مكونات البناء الفني لما تمثله من أهمية بالغة في البناء الفني للرواية الحديثة، فمنذ القرن التاسع عشر احتلت "الشخصية" مكانة بارزة في الفن الروائي، فأصبحت ذات هوية وتعددت مستوياتها وأنماطها ووظائفها، حتى طغت على مكونات العمل الروائي.

- **وأما الشخصيات الرئيسة** دون الثانوية، فلتوفر الروائي على رسمها، وزيادة الدواعي لتنميقها وتزويقها، ولما يعتري الثانوية من غلبة الاعتباطية وعدم الاكتراث بإعطائها اسما فضلا عن تضمينه رمزا، وإن كانت تحمل أيضا من جماليات الرئيسة شيئا ما. كذلك لما يتطلبه البحث العلمي من العمق أكثر منه الشمول.

- **أما أسماء الشخصيات** دون بقية محاور الشخصية فلما يمثله هذا المحور من شمول وسيادة ورياسة على بقية محاور الشخصية حسبما يحاول البحث أن يثبته.

- **وأما الرواية المصرية** فلكونها صاحبة لواء الصدارة في الرواية العربية، لاسيما في الفترة التي يغطيها البحث.

- **وأما الدراسة السيميولوجية** فلما تقدمه من نظرة جديدة وفريدة ومتكاملة نحو الشخصية الروائية عامة، ثم تجاه اسم الشخصية الروائية خاصة، كما سنرى في هذا البحث.

ولما كانت الرواية المصرية تنبسط أفقيا على مستوى الزمان، وتمتد رأسيا على مستوى الروايات والروائيين، وكان الإلمام بهما على نحو علمي دقيق ينوء بكاهل البحث؛ رأيت أن أحصر المحور الأول فيما بين سنتي: **١٩١٣: ١٩٥٢م**، وأن أحدد المحور الثاني **بست وعشرين رواية لأحد عشر روائي.**

فحصري المحور الأول فيما بين سنتي: ١٩١٣: ١٩٥٢م: لما تمثله هذه الفترة من أهمية بالغة في تاريخ الرواية المصرية الحديثة -فهي تمثل فترة النشأة والفتوة- خاصة النزعة الواقعية منها التي كانت تهتم بالشخصية بكل أبعادها بلْه اسمها، ولما تمثله المرحلة التاريخية التالية من بدء انحسار الاهتمام بالشخصية الروائية وظهور الرواية الجديدة التي تستدعي معالجة مختلفة لتقنياتها وأساليبها المستجدة.

وقد حرصت في تحديدي المحور الثاني بست وعشرين رواية لأحد عشر روائي: أن تكون معبرة عن تلك الفترة أصدق تعبير، شاملة لأعمدة الرواية في هذه الفترة، جامعة لروادها وروائييها، ومحيطة باتجاهاتهم ونزعاتهم، وقد ألحقت بالبحث مسردا مفصلا بهذه الروايات.

وقد هدف البحث إلى سبر مدى وعي الروائيين المصريين في هذه الفترة المبكرة بظاهرة أسماء الشخصيات، وطرائق توظيفهم لهذه الظاهرة سيميولوجيا، ومن ثم الكشف عن أساليب اشتغالها ومرجعياتها وعلاقاتها وأنماطها.

ومن الدراسات السابقة التي تناولت ظاهرة أسماء الشخصيات الروائية ما يلي:

١- التوظيف الفني للأسماء والكنى والألقاب دراسة في روايات نجيب محفوظ، لعمر شحاتة محمد حسن، رسالة ماجستير، جامعة الفيوم، كلية الدراسات العربية، ١٩٩٣م. وقد اقتصر الباحث على دراسة ست روايات من روايات نجيب محفوظ فحسب، تبدأ برواية "القاهرة الجديدة" وتنتهي بـــ"الثلاثية"، كما ساوى في التوظيف الفني بين الشخصيات الرئيسة والثانوية، كذلك التوظيف الاجتماعي والنفسي عنده لا يخرج عن كونه توظيفا لغويا أيضا، فهو يختلف عما أسميته "المرجعية الاجتماعية" اختلافا جذريا، فضلا عن اختلاف منهجية التناول وتحليل الشخصيات واستظهار المدلولات.

٢- سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م.

٣- سيميوطيقا اسم العلم في الخطاب الروائي، لجميل حمداوي، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م.

وقد قسمت البحث إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة:

- عرفت في المقدمة بعنوان البحث، وأسباب اختيار موضوعه، وأهدافه، والدراسات السابقة، وتقاسيم البحث.

- **وفي التمهيد** تحدثت في البدء عن علم السيميولوجيا، وثانيا عن الرواية المصرية، وثالثا عن الشخصية الروائية، ورابعا عن الشخصية علامة سيميولوجية، وخامسا عن مقاربة دال الشخصية سيميولوجيا. كل ذلك في شيء من الإيجاز والاختصار الذي يناسب المقام.

- **وجاء الفصل الأول** بعنوان «مرجعية دال الشخصية»، وقد قسمته إلى أربعة مباحث: تناولت في الأول: المرجعية اللغوية، وفي الثاني: المرجعية الاجتماعية، وفي الثالث: المرجعية التاريخية، وفي الرابع: المرجعية الدينية.

- **أما الفصل الثاني** فوسمته بـــ «علاقات دال الشخصية»، وقد وزعته على ثلاثة مباحث: بينت في الأول: علاقة دال الشخصية بمدلوله، وفي الثاني: علاقة دال الشخصية بالدوال الأخرى، وفي الثالث: علاقة دال الشخصية بمكونات البناء الروائي.

- **وعنونت الفصل الثالث** باسم «أنماط دال الشخصية»، وقد فرقته على ثلاثة مباحث: تحدثت في الأول: عن أنماط الدال من حيث الوظيفة الاجتماعية، وفي الثاني: عن أنماطه من حيث البنية، وفي الثالث: عن أنماطه من حيث التصريح.

وشفعت ذلك كله بخاتمة بينت فيها ما توصل إليه البحث من نتائج، ثم مسرد الروايات محل الدراسة، فثبت المحتويات، وفهرس المصادر والمراجع، ثم كشاف بأسماء الشخصيات.

هذا وبالله التوفيق.

التمهيد

أولا: علم السيميولوجيا

ثانيا: الرواية المصرية

ثالثا: الشخصية الروائية

رابعا: دال الشخصية

خامسا: مقاربة دال الشخصية سيميولوجيا

سادسا: الشخصية الرئيسة

بسم الله الرحمن الرحيم

التمهيد

أولا: علم السيميولوجيا:

السيميولوجيا[(١)] (Sèmiologie) كلمة يونانية الأصل، مكونة من كلمتين: (Sèmeîon) بمعنى علامة، و(Logos) بمعنى علم، أي: علم العلامات، وهو العلم الذي يدرس حياة العلامات في ظل المجتمع[(٢)].

وقد تتبعت "جوليا كريستيفا" تطور هذا المصطلح، فوجدت أنه كان سائدا في الفكر اليوناني عند الرواقيين، وكانوا يتصورون أن العلامة تتكون من مشار إليه ومفهوم ذهني ولفظ، وهذا أيضا ما نجده عند العرب كشرح ابن سينا لأرجانون أرسطو، وكذلك كان موجودا في لاهوتية العصور الوسطى حيث كان هناك اهتمام بطرق الدلالة في الإلهيات[(٣)].

---

(١) انقسم الغربيون إلى فريقين في تسمية هذا العلم: فبينما اختار دي سوسير ومن تبعه لفظ السيميولوجيا، اختار بيرس وفريقه لفظ السيميوطيقا، ثم ظهر فريق ثالث حاول أن يجمع بين القولين، فجعل السيميوطيقا التي تختص باللغة جزءا من السيميولوجيا العامة التي تتناول اللغة وغير اللغة، أما العرب فقد اختلفوا بين معرب له بالسيميائية أو الرموزية أو غيره، وبين مستخدم للفظ في صيغته الأجنبية. انظر: السيميائية مفاهيم اتجاهات أبعاد، أ. إبراهيم صدقه، ضمن محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب العربي، ٧-٨ نوفمبر ٢٠٠٠م، (ص٧٦).

(٢) انظر: علم اللغة العام، لفرديناند دي سوسير، تر: د. يوئيل يوسف، دار آفاق عربية، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥م، (ص٣٤).

(٣) انظر: السيميائية مفاهيم اتجاهات أبعاد، أ. إبراهيم صدقه، ضمن محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، (ص٧٥).

ويعتبر السويسري "فرديناند دي سوسير" (١٨٥٧- ١٩١٣م) والأمريكي "تشارلز ساندرز بيرس" (١٨٣٩- ١٩١٤م) هما مؤسسا علم السيميولوجيا الحديث.

فقد جعل "دي سوسير" علم اللغة جزءا من علم السيميولوجيا، وعيَّن موضوع السيميولوجيا بأنه دراسة حياة العلامات في المجتمع، كما بين أن هذا العلم يوضح ماهيةَ مقومات العلامات، وماهيةَ القواعد التي تتحكم فيها، وأن العلامة تتكون من دال وهو الصورة الصوتية، ومدلول وهو الصورة الذهنية أو الفكرة التي يستدعيها الدال، وأن العلامة اعتباطية أي: أن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية، فإن مدلول كلمة (أخت) لا تربطه أي علاقة داخلية بتتابع الأصوات التالي: (الهمزة والخاء والتاء)، فهذا المدلول يمكن التعبير عنه بأي دال آخر، والدليل على ذلك اللغات المختلفة التي تستخدم كلمات أخرى للتعبير عن مدلول (أخت)[١].

وإذا كان "دي سوسير" قد حصر تعريفه للعلامة داخل حلقة الكلام، واستثنى من العلامةِ الشيءَ الذي تدل عليه العلامة في الواقع (المشار إليه)؛ فإن "بيرس" وسَّع من حقل العلامات لتشمل أنساقًا لغوية وغير لغوية، كما أدخل (المشار إليه أو الموضوع) في العلامة، فالعلامة عنده هي: شيء ما، ينوب لشخص ما، عن شيء ما، بوجهة ما، وبصفة ما. كما قسم العلامات إلى ثلاثة أنواع حسب العلاقة بين الدال والمشار إليه: العلامة الأيقونية حيث تكون العلاقة تشابهية، والمؤشر وعلاقته سببية،

---

(١) انظر: علم اللغة العام، لفرديناند دي سوسير، تر: د. يوئيل يوسف، (ص٣٤، ٨٤ وما بعدها). وانظر ترجمة أخرى للكتاب بعنوان: دروس في الألسنية العامة، تر: د. صالح الفرماوي وآخرين، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٥م، (ص٣٦، ١٠٩ وما بعدها).

والرمز وعلاقته عرفية غير معللة(١).

وجاء "رولان بارت" (١٩١٥- ١٩٨٠م) فقلب فكرة "دي سوسير" القائلة بعمومية علم السيميولوجيا وخصوصية علم اللسان، فجعل السيميولوجيا فرعا من اللسانيات، ويُعرف اتجاه "بارت" بسيميولوجيا الدلالة(٢).

وتبعا لنشأتها أخذت السيميولوجيا اتجاهين كبيرين:

الأول: يحاول تحديد ماهية العلامة ويدرس مقوماتها، وقد مهد لهذا المعنى "بيرس".

والثاني: يركز على توظيف العلامة في عمليات الاتصال ونقل المعلومات، وقد استلهم هذا الاتجاه ما قدَّمه "دي سوسير"(٣).

ثم ظهر اتجاه ثالث: وهو سيميولوجيا الثقافة، الذي يستفيد من الفلسفة الماركيسية ومن فلسفة الأشكال الرمزية "لكاسيرر" (١٨٧٤-١٩٤٥)(٤).

---

(١) انظر: تصنيف العلامات، لتشارلز سوندرز بيرس، تر: فريال جبوري، مقال مترجم ضمن كتاب مدخل إلى السيميوطيقا، دار التنوير، الطبعة الثانية، ٢٠١٤م، (ص ١٧١- ١٧٧).

(٢) انظر: علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، أ. بلقاسم دفة، ضمن محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، (ص٣٦).

(٣) انظر: السيمياء المفهوم والآفاق، أ. شلواي عمار، ضمن محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، (ص٢٠).

(٤) انظر: المنهج السيميائي اتجاهاته وخصائصه، أ. علي زغينة، ضمن محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب العربي، ١٥-١٦ أبريل ٢٠٠٢م، (ص٢٦٦).

ثانيا: الرواية المصرية:

تعتبر رواية "زينب" (١٩١٣م) لمحمد حسين هيكل (١٨٨٨- ١٩٥٦م) من أوائل الروايات الفنية المصرية، فقد كان هيكل أحد الشبان الذين ابتُعثوا إلى فرنسا وأوروبا لدراسة العلوم الحديثة، فلما «عادوا نقلوا ميدان القديم والجديد في الأدب، ووجهوه وجهة أخرى غير لغة الكلام والكتابة مما كان البحث فيه قد فرغ منه»[(١)].

«ولما اتقدت ثورة مصر الوطنية سنة (١٩١٩م) وتجلى الطابع المصري متألقا في مختلف مناحي الحياة شرع أدب القصة الفنية الحديثة يستجيب لذلك الطابع، فيتناول بالوصف والتصوير والتحليل تلك الشخصيات الشعبية الأصيلة التي صنعت الثورة»[(٢)].

«بعد المحاولة الناضجة لهيكل يتعثر إلى حين مسار الرواية في مصر؛ إذ لا نظفر بعد ذلك إلا بمحاولة ساذجة لعيسى عبيد وهي "ثريا" سنة (١٩٢٢م)، ثم رواية تاريخية لمحمد فريد أبو حديد هي "ابنة الملوك" سنة (١٩٢٦م)، وأخيرًا رواية "إبراهيم الكاتب" سنة (١٩٣١م) لإبراهيم عبد القادر المازني، وهي التي تنهي دور الفجر، ليبدأ دور جديد هو دور النضج بظهور "عودة الروح" سنة (١٩٣٣م) لتوفيق الحكيم»[(٣)].

---

(١) ثورة الأدب، د. محمد حسين هيكل، دار المعارف، مصر، (ص١١).

(٢) تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨)، د. عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، الطبعة الرابعة، (ص٢٠٧).

(٣) مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، د. طه وادي، دار النشر للجامعات، مصر، الطبعة الثانية، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م، (ص٣٨).

لقد كان الاتجاه الواقعي هو سيد هذه المرحلة، حتى إنه ليؤرخ لفنية الرواية المصرية بواقعيتها[1]، فهو «أول اتجاه غربي قلده وزاوله كتابنا الروائيون عن وعي بأسسه النظرية، وقيمه الفنية، ومدلوله الاجتماعي»[2].

لقد أخذت الرواية الواقعية تعامل الشخصية «على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي؛ فتوصف ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها وسحنتها وأهواؤها وهواجسها وآمالها وآلامها وسعادتها وشقاوتها...، ذلك بأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدي (بلزاك- إميل زولا- نجيب محفوظ...)، ويبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية أو بنائها في العمل الروائي كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من وجهة، وهيمنة الأيديولوجيا السياسية من وجهة أخرى»[3].

ومن ثم احتفاؤهم البالغ باسم الشخصية الروائية ومحاولة تضمينه دلالات رمزية وسيميولوجية كما يحاول أن يثبت البحث، لذلك وقع اختيار البحث على الفترة الممتدة من (١٩١٣- ١٩٥٢م)؛ إحاطةً بأوج عصور الواقعية التي هي مظنة التوظيف السيميولوجي لاسم الشخصية، ودراسةً للظاهرة في فترة محددة كان له سمتها الخاص في معالجة الظاهرة.

وعلى الرغم من سيادة الاتجاه الواقعي على روايات هذه المرحلة، إلا أن

---

(١) انظر: الواقعية في الرواية العربية، د. محمد حسن عبد الله، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، ٢٠٠٥م، (ص١٠).

(٢) السابق، (ص٩).

(٣) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، عدد ديسمبر١٩٨٨م، (ص٨٦).

الاتجاه الرومانسي كان له حضوره النسبي في المشهد الروائي، فلقد كانت الرومانسية «ثورة في الأدب، وتجلت هذه الثورة في الحساسية والمشاعر كما تجلت في الأفكار الاجتماعية والمبادئ الفنية، فالأدب الرومانسي يعتمد على العاطفة، والعاطفة في طبيعتها فردية ذاتية، وقد أطلق الرومانسيون العنان لإحساسهم الفردي، فكان أكثر أدبهم تعبيرا عما يعوزه المجتمع، لا عن صورة ذلك المجتمع»(١).

وفي أواخر هذه المرحلة ظهرت الرمزية والوجودية التي قدمت الإنسان المعاصر على أنه «حياة بلا معنى، وحادث اعتباطي في عالم لا مهتم، ورغم مطامحه فهو يعاني الملل وفقدان الهدف والضعف والمرض والإحساس بالحدب»(٢)، «والمقولات الأساسية في الوجودية: الذاتية، والإرادة، والمسئولية، والقلق والسقوط»(٣).

ويلاحظ أن هذه المذاهب الأدبية والاتجاهات الفنية قد نشأت ونمت روافدها ودوافعها في المجتمعات الغربية، وروائيونا وإن أخذوا بهذا المذهب أو تلك إلا أنهم لا يلتزمونه التزام الغرب له، فربما يخلط الروائي بين أكثر من اتجاه أو يغلب عليه اتجاه معين، لذلك تعتبر هذه التصنيفات تقريبية(٤).

ثم انتقلت الرواية المصرية إلى طور جديد عقب هزيمة حزيران (١٩٦٧م)، لقد «أحدثت الهزيمة خلخلة في منظومة القيم السائدة، ومنها القيم الفنية والمعايير الجمالية، مما هيأ المناخ الملائم للتمرد على الجماليات الروائية المألوفة، وإبداع شكل

---

(١) الرومانتيكية، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، مصر، (ص٥٣).

(٢) اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، د. السعيد الورقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م، (ص٢٨١).

(٣) السابق، (ص٢٨٢).

(٤) انظر: الرومانتيكية، (ص ٢٤٦). الواقعية في الرواية العربية (ص١٢).

روائي جديد بعناصره وبنائه وتفاعلاته الذاتية والموضوعية، وفلسفته وقيمه الفنية التي يسعى إلى تجسيدها، فقامت الرواية الجديدة على عدم الربط بين الظواهر، ورفض مبدأ العلية أو السببية في بناء الأحداث، والتمرد على جماليات الوحدة والتماسك والنمو العضوي، وتحطيم مبدأ الإيهام بالواقعية»[1].

لذلك قلصت الرواية الجديدة من سلطان الشخصية، ومنه اسم الشخصية، إلى أن وجدنا كافكا يجتزئ في روايته "المحاكمة" بإطلاق مجرد رقم على شخصيته.

وليس معنى أن البحث قد اقتصر على الرواية الحديثة في الفترة الممتدة بين سنتي (١٩١٣- ١٩٥٢م) في تناوله لظاهرة أسماء الشخصيات فقدان التأويل لهذا التطور الجديد في الرواية الجديدة، أو عقم المنهج السيميولوجي عن استكشاف أبعاده التجريبية الجديدة فيما يختص باسم الشخصية وهو أولى المناهج بذلك، وإنما اختلاف تقنيات التوظيف الفني بينهما، مما يستدعي آليات مختلفة في التأويل.

(١) أنماط الرواية العربية الجديدة، د. شكري عزيز ماضي، عالم المعرفة، الكويت، عدد سبتمبر ٢٠٠٨، (ص ١٥-١٦ باختصار). وانظر: بناء الرواية الجديدة في مصر، لحامد الشيمي، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م، (المقدمة أ)

ثالثا: الشخصية الروائية:

تعتبر "الشخصية" أحد أهم "المقولات الغامضة" في النظرية الأدبية، ومن ذلك تفاوت الحفاوة بها عبر العصور الأدبية، بداء من الجوقة اليونانية وحتى عصرنا هذا.

فقديما اعتبر أرسطو الشخصية ثانوية مقارنة بالحبكة التي تمثل محاكاة الفعل، والتراجيديا ما هي إلا محاكاة للفعل، وأن الشخصية ما وجدت إلا لأن الفعل يقتضي وجود بعض الأشخاص كي يؤدوه، ومن ثم فالحبكة –كما يقول أرسطو- غاية التراجيديا، والغاية في كل شيء أهم ما فيه، والحبكة عنده هي ترتيب الأحداث أو الأشياء التي تقع في القصة(١).

وجاء الكلاسيكيون ليتبنوا وجهة النظرة الأرسطية تجاه الشخصية الأدبية، التي لم تكن حتى هذه اللحظة سوى اسم وعامل للفعل، ثم اكتسبت الشخصية بعدًا نفسيًّا لتصبح فردا وشخصًا وإن كانت لا تقوم بأي عمل من الأعمال(٢).

ثم أخذت الرواية الحديثة لاسيما الواقعية منها تعامل الشخصية «على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي؛ فتوصف ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها وسحنتها وأهواؤها وهواجسها وآمالها وآلامها وسعادتها وشقاوتها...، ذلك بأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدي (بلزاك- إميل زولا- نجيب محفوظ...)، ويبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية أو بنائها في العمل الروائي كان له ارتباط بهيمنة الترعة التاريخية والاجتماعية من وجهة،

(١) انظر: فن الشعر، لأرسطو، تر: د. إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، (ص٩٥: ٩٧).
(٢) انظر: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، لرولان بارت، تر: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م، (ص٦٢).

وهيمنة الأيديولوجيا السياسية من وجهة أخرى»[١].

ومن ثم كان اختيار البحث لهذه الفترة الواقعة بين سنتي (١٩١٣- ١٩٥٢م)، اعتقادا بأن هذه الفترة من أخصب فترات التوظيف السيميولوجي لأسماء الشخصيات وفق ما يتلاءم مع الرواية الفنية الحديثة.

وجاءت الرواية الجديدة لتبشر بالحد من سلطان الشخصية، «والتقليص من دورها عبر النص الروائي، إلى أن وجدنا كافكا يجتزئ في روايته "المحاكمة" بإطلاق مجرد رقم على شخصيته، وذلك كيما يحرمها من العاطفة والتفكير والحق في الحياة، ولعل كافكا ببعض ذلك يكون قد أعلن القطيعة مع التقاليد التي كانت سائدة في التعامل مع الشخصية»[٢].

تقول "ناتالي ساروت": «لقد اجتاحت الأدب ثورة حقيقية في الربع الأخير من القرن العشرين، ثورة صنعها كافكا وفيرجينيا وولف وجويس وبروست، لقد أعاد هؤلاء الروائيون النظر في الشخصيات الروائية باعتبارها مركز الثقل في الرواية التقليدية، وقد تجسد هذا التحول في أن الشخصية الروائية بدأت تدريجيا تتقلص وتتفكك، لدرجة أنها أضحت دعامة هشة وغير ثابتة للمادة الجديدة التي تطفح بها من كل جانب»[٣].

---

(١) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، (ص٨٦).

(٢) السابق، (ص٨٧).

(٣) الصورة الإنسان والرواية، د. عزيز القاديلي (ص٥٧)، وقد أحال على: الرواية والواقع، ناتالي ساروت وآخرين، تر: د. رشيد بنحدو، منشورات عيون، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، (ص١٧، ١٨).

التصنيفات الحديثة للشخصية الروائية:

«قامت عدة تصنيفات تحاول أن تبحث في أنواع الشخصيات من حيث تعددها وتطابقها أو تقاطعها، وذلك بالاعتماد على أسس نظرية واشتراطات منهجية محددة، وتعتمد التيبولوجيات الشكلية في تصنيف الشخصيات على عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بناء الشخصية ووظيفتها داخل السرد»(١).

وتكمن أهمية هذه التصنيفات للبحث في أنها تمثل المحاضن الأولى نحو صياغة الأساس النظري للتوظيف السيميولوجي لاسم الشخصية على نحو ما سنرى عند "فيليب هامون"؛ فالاهتمام بالشخصية الروائية أصل يقود إلى الاهتمام بجميع فروعها، ومنها: اسمها الذي يستمد من نظرياتها وتصنيفاتها عمقه السيميولوجي.

١- فلاديمير بروب (١٨٩٥-١٩٧٠م):

قام بروب بدراسة الحكاية الخرافية الروسية دراسة شكلية مورفولوجية، عبر مدونة تحتوي على مائة حكاية من مجموعة "أفانا سييف"، بغية الوقوف على البنية الشكلية المكونة للقصة الخرافية وقوانين ولادتها وتطورها، وقد عرض في مستهل كتابه عدة تصنيفات للحكاية الخرافية على أساس الموضوع، وانتهى إلى أن تقسيمها حسب الموضوع مستحيل(٢).

---

(١) انظر: بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، د. حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م، (ص٢١٣).

(٢) انظر: مورفولوجيا القصة وتحولات القصص العجيب، لفلاديمير بروب، تر: د. عبدالكريم حسن، د. سميرة بن عمو، مكتبة شراع، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م، (ص٢٣).

لاحظ بروب أن في القصة قيما ثابتة وقيما متغيرة، فالمتغير أسماء الشخصيات وصفتها، والثابت أفعالها أو وظائفها، وبناء عليه اقترح تصنيفا للقصة يقوم على أفعال الشخصيات أو وظائفها(١).

«فالعناصر الثابتة الدائمة في القصة هي وظائف الشخصيات، أيا كانت هذه الشخصيات، وأيا كانت الطريقة التي تؤدى بها هذه الوظائف، فالوظائف هي الأجزاء المكونة الأساسية للقصة، وعدد الوظائف الذي تحتوي عليه القصة العجيبة محدود، وتتالي الوظائف هو نفسه على الدوام، فكل القصص العجيب ينتمي من حيث بنيته إلى نفس النمط»(٢).

وقد حصر هذه الوظائف في إحدى وثلاثين وظيفة: الابتعاد، الحظر، التجاوز، الاستخبار، الإخبار، الخديعة، التواطؤ، الإساءة، الوساطة، الفعل المعاكس، الرحيل، أولى وظائف المانح، رد فعل البطل، تلقي الأداة السحرية، تنقل في المكان بين مملكتين أو سفر بصحبة دليل، المعركة، السمة، الانتصار، الإصلاح، العودة، المطاردة، النجدة، الوصول متنكرا، المزاعم الباطلة، المهمة الصعبة، المهمة المنجزة، التعرف، الاكتشاف، التجلي، العقاب، الزواج(٣).

وهذه الوظائف تتجمع منطقيا في دوائر سبع:

١- دائرة عمل المعتدي أو الشرير، وتحتوي على الإساءة والمعركة وأنواع الصراع الأخرى ضد البطل، والمطاردة.

---

(١) انظر: السابق، (ص٣٧).
(٢) السابق، (ص٣٨-٤٠ باختصار).
(٣) انظر: السابق، (ص٤٣-٨١).

٢- دائرة عمل المانح أو المزود، وتحتوي على التحضير للأداة السحرية، ووضع الأداء السحرية تحت تصرف البطل.

٣- دائرة عمل المساعد، وتحتوي على نقل البطل في الفضاء، وإصلاح الإساءة أو سد الحاجة، والنجدة أثناء المطاردة، وإنجاز المهمات الصعبة، وتجلي البطل.

٤- دائرة عمل الأميرة أو الشخصية موضع البحث وأبيها، وتحتوي على طلب القيام بمهمات صعبة، والوسم بعلامة، واكتشاف البطل المزيف، والتعرف على البطل الحقيقي، ومعاقبة المعتدي الثاني، والزواج.

٥- دائرة عمل الطالب، ولا تحتوي إلا على إرسال البطل.

٦- دائرة عمل البطل، وتحتوي على الرحيل من أجل البحث، ورد الفعل على مطالب المانح، والزواج.

٧- دائرة عمل البطل المزيف، وتحتوي على الرحيل من أجل البحث، ورد الفعل السلبي دوما على مطالب المانح، والادعاءات الكاذبة[١].

لا شك أن عمل بروب انجاز هام في بحوث تحليل القصة بنيويا وشكلانيا، لاسيما إذا قرأناه وفق منجزات عصره وإطارها الزماني والثقافي، إلا أن حصره للوظائف فيه نظر، كذلك محاولته بناء الحكاية على الوظائف أو الأحداث، ثم إرجاعه الوظائف مرة أخرى إلى الشخصيات ودوائرها، وكون تصنيفه لا ينطبق إلا على نوع واحد من القصة، وهو العجائبي أو الخرافي منها، وإغفاله لركائز أساسية في بنية القصة.

---

(١) انظر: السابق، (ص٩٧: ٩٨).

٢- جوليان غريماس (١٩١٧-١٩٩٢م):

قام غريماس بتطوير نظرية وظائف الشخصيات لبروب، مستفيدا من انتقادات شتراوس على بروب[١]، كما استفاد من ترسيمة سوريو العاملية لشخصيات المسرح[٢].

تناول غريماس الشخصيات في ثنايا نظريته السردية التي تقوم على التحليل السيميائي للحكاية، فالمقاربة السيميائية للنص تكون عن طريق مستويين: سطحي وعميق، أما السطحي فيتكون من مكون سردي ويعنى به تتابع الحالات والتحولات لوحدات النموذج العاملي للشخصيات، ومكون خطابي أو تصويري يقوم على الصور الليكسيمية والمسارات التصويرية والتشاكلات الخطابية، ثم الأدوار الموضوعاتية. وأما العميق فيهتم بدراسات الوحدات الدلالية الصغرى (السيمات) التي يتكون منها الليكسيم، وكذلك العلاقات بين هذه الوحدات من خلال آلية المربع السيميائي.

يتكون النموذج العاملي عند غريماس من ست شخصيات تربط كل زوج منهم علاقة:

- الذات أو الفاعل والموضوع، وتربطهم علاقة الرغبة.

---

(١) انظر: السيميائيات السردية، لسعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م، (ص٢٩). وقد أحال على:

Levis -Strauss (Claude) : Anthropologie structurale deux . èd . plon , 1973 P : 158.

(٢) انظر: بنية الشكل الروائي، د. حسن بحراوي، (ص٢١٩). وقد أحال على:

Etienne Souriau: 200,000 situations dramatiques . Ed 1950; reed 1970.

- المرسل والمرسل إليه، وتربطهم علاقة التواصل.

- المساعد والمعارض، وتربطهم علاقة الصراع[١].

وعلى الرغم من تماسك بنيان نظرية غريماس ومنطقيتها وتراتبها، إلا أن ضخامة جهازها المفاهيمي يعد من معايبها، وكذلك ضعفها في معالجة الرواية الجديدة لاختلاف بنيتها عن الحكايات الشعبية التي انطلق منها غريماس، والتقيد بخطاطة سردية واحدة في كل الروايات رغم تنوعها واختلاف بيئاتها[٢].

٣- فيليب هامون (١٩٤٠م- معاصر):

كان الهدفُ الرئيس للمحاولات السابقة في تناول الشخصية الروائية، تحليلَ النص السردي للوقوف على بنياته الأساسية الثابتة المجردة، وعلى الرغم من أهمية ما قدموه للشخصية الروائية وطرائق تحليلها ونماذجها الوظيفية والعاملية، فإن هذا التناول جاء عرضا من باب أن الشخصية هي إحدى المكونات الأساسية للرواية السردية.

على العكس من ذلك قام فيليب هامون بالحديث عن الشخصية الروائية بغية تأسيس نظرية متكاملة عن الشخصية الروائية[٣]، فلا عجب أن يعنون كتابه الذي يحمل هذا النظرية باسم "سيميولوجية الشخصيات الروائية".

---

(١) انظر: التحليل السيميائي للنصوص، لفريق إنتروفون، تر: حبيبة جرير، دار نينوى، دمشق، ٢٠١٢م، ١٤٣٣هـ. وانظر أيضا: في الخطاب السردي نظرية قريماس، لمحمد الناصر العجيمي، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٩١م.

(٢) انظر: السيميائيات السردية، لسعيد بنكراد، (ص١٦٥-١٦٧).

(٣) انظر: سيميولوجية الشخصيات الروائية، لفيليب هامون، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م، (ص٣٠).

قام هامون بدراسة الشخصية الروائية في كتابه السابق من خلال محورين رئيسين: مدلول الشخصية، ودالها.

وقد قدَّم هامون لهذا الدراسة بنبذة عن أهمية الشخصية الروائية في الأدب قديمه وحديثه، وعرج على بعض المعالجات القديمة للشخصية، كالمعالجة البلاغية والسيكولوجية، ثم قدم بعض الإيضاحات والمبادئ العامة حول سيميولوجية الشخصية الروائية، غير أن الجزء الأهم في هذه التقدمة هو تقسيمه للشخصيات الروائية إلى ثلاث فئات مثلما انقسمت العلامة إلى ثلاثة أقسام أيضا.

فقد ميز بين ثلاثة أنواع من العلامات:

- العلامة المرجعية: وهي التي تحيل على معطى في العالم الخارجي أو مفهوم.
- العلامة الإشارية: وهي التي تحيل إلى بؤرة تلفظية.
- العلامة الاستذكارية: وهي التي تحيل على علامة منفصلة عن الملفوظ نفسه.

وبناء عليه تنقسم الشخصيات الروائية إلى ثلاث فئات:

- فئة الشخصيات المرجعية: وهي شخصيات تحيل على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار ومراجع واستعمالات ثابتة، مثل الشخصيات التاريخية (نابليون)، والأسطورية (زيوس وفينوس)، والمجازية (الحب والكراهية)، والاجتماعية (العامل والفارس والمحتال).
- فئة الشخصيات الإشارية: وهي الشخصيات التي تدل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما، واستقى هامون هذه الفئة من المعينات الإشارية عند ياكبسون.

- فئة الشخصيات الاستذكارية: وهي عبارة عن شخصيات تنشط ذاكرة القارئ، كشخصيات التبشير والتحذير.

ويمكن للشخصية الروائية أن تنتمي إلى هذه الأنواع الثلاثة في وقت واحد أو بشكل تتابعي[١].

(١) انظر: السابق، (ص٣٤-٣٧).

رابعا: دال الشخصية

إذا كان دي سوسير يجعل العلامة تتكون من دال وهو الصورة الصوتية، ومدلول وهو الصورة الذهنية أو الفكرة التي يستدعيها الدال[1]، فإن هامون عرف الشخصية بأنها: مورفيم ثابت ومتجل من خلال دال منفصل يحيل على مدلول منفصل.

ولكن على خلاف المورفيم اللساني الذي يمكن للمتحدث أن يتعرف إليه بسرعة، فإن السمة الدلالية للشخصية ليست ساكنة وليست معطاة بشكل قبلي، بل على العكس من ذلك تُبنى اطرادا زمن القراءة، إنها فراغ دلالي تقوم المحمولات المختلفة بملئها[2].

فمدلول الشخصية لا يتشكل فقط من التكرار (تكرار الإشارات، تكرار البدائل، البورتريه، اللازمة)، أو من خلال التراكم والتحويلات فحسب، وإنما يتشكل أيضا من خلال التقابل، ومن خلال علاقة الشخصية بشخصيات الملفوظ[3].

إذن فمدلول الشخصية يظهر من خلال مواصفات الشخصية ووظيفتها وفقا لطريقة التقديم والتواتر والتكرار والعلاقات مع الوحدات الأخرى، أما المواصفات فتصنف طبقا للمحاور الدلالية: كالجنس والأصل الجغرافي والإديولوجيا والثروة، والوظائف تصنف طبقا للنموذج العاملي، كنموذج بروب وسوريو وغريماس، وقد قدم هامون نموذجًا عامليا يتكون من: الحصول على مساعد، والتوكيل، وقبول

---

(١) انظر: علم اللغة العام، لفرديناند دي سوسير، تر: د. يوئيل يوسف، (ص٨٤).

(٢) انظر: سيميولوجية الشخصيات الروائية، لفيليب هامون، (ص٣٨-٣٩).

(٣) انظر: السابق، (ص٤٢).

التقاعد، والحصول على معلومات، والحصول على متاع، والمواجهة الناجحة[١].

أما دال الشخصية فهو العَلَم الذي يعين الشخصية ويميزها عن غيرها، فقد يكون اسما وقد يكون وصفا وقد يكون غير ذلك، يقول هامون: «يمتد [دال الشخصية] من العناصر الأكثر اقتصادية (الإشارات: هو هذا هم، مجرد حرف K عند كافكا)، إلى الأكثر غنى (البورتريه، الوصف)، مرورا باسم العلم (الاسم اللقب الكنية) وكل التنويعات التوضيحية (الرجل ذو الوشاح الأخضر)، والعنونة الرسمية، التوضيح أو الرسم البياني (شجرة النسب التي يلحقها زولا ببعض رواياته)»[٢].

«انطلاقا من هذا، يمكن أن نتوقع من روائي واقعي (مقروء) القيام بمجهود كبير من أجل تخصيص وتنويع السمات الدالة لشخصياته المختلفة، متحاشيا مثلا أسماء العلم التي تتشابه من الناحية الصوتية»[٣].

وتُحدد خصائص دال الشخصية طبقا للاختيارات الجمالية والفنية للكتاب، فمن خصائصه: «تواتره، كما يتميز بسكونيته وغناه وبدرجة تعليله، ويعد التواتر وسكونية اسم العلم أو بدائله (سورال لا يمكن أن يصبح روزال أو بورال بعد أسطر قليلة)، عنصرين هامين في انسجام ومقروئية النص، إنه يشكل ضمانة على الديمومة والحفاظ على الخبر مهما تنوعت القراءات في الوقت نفسه، على العكس من النص العصري حيث تحمل الشخصية الواحدة أكثر من اسم، وشخصيات مختلفة تحمل

(١) انظر: السابق، (ص٤٣: ٤٥).
(٢) السابق، (ص٥٩: ٦٠).
(٣) السابق، (ص٦٠).

الاسم نفسه»[١].

«وعلى الرغم من أن الشخصية –على مستوى الحكاية- بناء يقوم النص بتشييده أكثر مما هو معيار مفروض من خارج النص، فإن عملية توزيع الدوال وتطابق البدائل والانتقال من ضمير إلى آخر يحكمها –على مستوى الجملة- القواعد النحوية»[٢].

وختاما «يجب ألا ننسى بأن احتفاظنا بالتمييز بين دال ومدلول، لم يتم إلا من أجل مصلحة التحليل، كما أن عملية توزيع الدال يمكن أن تصبح تستثمر باعتبارها ثيمة وموضوعا للسرد أو ذاتا في الحكاية، فيمكننا أن نبحث مثلا عن تسمية الذي لا يمكن تسميته في النصوص الفانتستيكية (لم يستطع بطل La horal لموباسان تسمية الكائن غير المرئي والغريب الذي يسكنه إلا بشكل متأخر)، كذلك الكشف عن الأسماء المستعارة في الروايات البوليسية أو روايات المغامرة»[٣].

مقصدية العلاقة بين الدال والمدلول واعتباطيتها:

شغلت هذه القضية الباحثين في اللغات الإنسانية عامة وفي مختلف الثقافات منذ القديم وحتى يومنا هذا، فقديما اختلف اليونانيون حول اعتباطية اللغة واصطلاحيتها، ويبدو أن تيار الاصطلاحية كان هو السائد طوال قرون عديدة، حتى إنه ظهر في القرن الثامن عشر والتاسع عشر بحوث تدَّعي وجود علاقة بين أصوات اسم العلم وبين خصائصه الجسدية والنفسية، ثم جاءت البنيوية بقيادة السويسري دي سوسير

(١) السابق، (ص٥٨-٥٩ باختصار).
(٢) السابق، (ص٦٠-٦١ باختصار وتصرف).
(٣) السابق، (ص٦٢ باختصار وتصرف).

لتهدم هذه النظرية وتقيض هذا الاتجاه[١].

يقول دي سوسير عن العلامة اللسانية: «أن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية، ففكرة "الأخت" لا تربطه أية علاقة داخلية بتتابع الأصوات التالي: الهمزة والضمة والخاء والتاء والتنوين، الذي يقوم له دالا، ومن الممكن أن تمثله أية مجموعة من الأصوات، ويؤيد ذلك ما يوجد بين اللغات من فوارق في تسمية الأشياء بل واختلاف اللغات نفسه، فالمدلول بقرة داله بقرة في العربية، و boruf في الفرنسية، و ochs في الألمانية»[٢].

«لقد حاول سوسير القضاء على المفهومين القديمين للظواهر اللغوية اللذين يزعمان أنه بالإمكان تحديد وحدة لغوية ما بالاعتماد على مدلولها أو على الأصوات المركبة لها»[٣].

«ولعل السبب في ذهاب دي سوسير إلى القول باعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول أن اهتمامه كان منصبا على العلامة اللغوية في إطارها العام، باعتبار اللغة طاقة للعقل البشري، وليس على أنها تعبير نسبي أو علامات خاصة موظفا فنيا في النص الأدبي»[٤].

---

(١) انظر: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، يوليو ١٩٩٢، (ص٣٣).

(٢) دروس في الألسنية العامة، لفرديناند دي سوسير، تر: د. صالح الفرماوي وآخرين، (ص١١٢).

(٣) ملاحظات حول دروس في علم اللغة فرديناند دي سوسير، لعبد الرحمن أيوب، مقال ضمن كتاب مدخل إلى السيميوطيقا، دار التنوير، الطبعة الثانية، ٢٠١٤م، (ص١٠٧).

(٤) سيميوطيقا الأسماء في روايات نجيب محفوظ، د. عبد الرحيم الكردي، مقال ضمن دورية نجيب محفوظ، العدد ٦، ديسمبر ٢٠١٣، (ص١٧٥ باختصار).

إذن هناك فرق بين العلامة اللغوية واعتباطيتها، وبين توظيف هذه العلامة فنيا ومقصديته، «فلا أحد يجهل الهم الهوسي الذي يحمله جل الروائيين في عملية اختيار أسماء أو ألقاب لشخصياتهم، ولقد جرب زولا قبل أن يتوقف عند روغان أو ماكار مجموعة كبيرة من أسماء العلم مختبرا تباعا الترخيم والإيقاع والمجموعات المقطعية أو مجموعات الحركات أو الصوامت»[(١)].

وكذلك الروائيون العرب كانوا مدركين لأهمية اسم الشخصية وما تثيره في النفوس من دلالات ورموز، ومن ذلك: ما وقفت عليه في الروايات المختارة من إشارات إلى مدى اعتنائهم باسم الشخصية، ومنها:

- تقول آمنة بطلة رواية "دعاء الكروان" وراويتها: «إني لأتحدث الآن إلى نفسي حديثا ما كان يمكن ولا ينتظر أن تتحدث به إلى نفسها تلك الفتاة التي كان الناس يسمونها آمنة، والتي تسمى الآن سعاد؛ لأنه اسم جميل يلائم المألوف من حسن الاختيار والتظرف في الأسماء»[(٢)].

- وزبيدة زوجة سليم ابن عم خالد وصديقه المخلص خطبت من نفيسة زوجةِ خالد ابنتَها جلنار لابنها سالم دون سميحة ابنتها الأخرى، تقول: «إن سميحة أكبر من سالم، وإني أرى البركة في جلنار، وإن اسمها يعجبني فإنه من أسماء الذوات، فأما سميحة فاسم بلدي كاسمك واسمي، وأي فرق بين سميحة وحميدة وخديجة»[(٣)].

---

(١) سيميولوجية الشخصيات الروائية، لفيليب هامون، (ص٦٣).

(٢) دعاء الكروان، لطه حسين، دار المعارف، القاهرة، الطبعة التاسعة والعشرون، ٢٠٠٨م، (ص١٣).

(٣) شجرة البؤس، لطه حسين، دار المعارف بمصر، (ص٦٣).

- ويقول راوي "شجرة البؤس" عن زوج علي الجديدة هناء: «إنها لهناء كاسمها، إن وجهها لجميل مشرق، وإن لها لقواما معتدلا، وإنها لتحسن العناية به والحنو عليه، وإنها لتلقاه بابتسام حلو شاب لم يعهده عند غيرها من النساء، وإن صوتها ليقع من قلبه موقعا عذبا كأنه قطرات الندى»[١].

- وفي رواية "مليم الأكبر" يقول راويها: «نشأ أحمد باشا خورشيد –من كبار رجال القضاء في مصر– في أسرة يدل عليها اسمه»[٢].

- ويقول راوي "قنديل أم هاشم": «سيدي العتريس بواب الست، أليس اسمه من أسماء الخدم»[٣]؟

- وبعد أن صارت حميدة فتاة ليل للجنود الأمريكان والإنجليز، لم يعد ذاك الاسم ليناسبها، فصارت تيتي، يقول لها قوادها فرج إبراهيم: «هذا اسمك الجديد، فاحفظيه عن ظهر قلب، وانسي حميدة فلم يعد لها وجود، ليس الاسم يا محبوبتي بالشيء التافه لا يقام له وزن، هو بالحري كل شيء، وما الدنيا لو تعلمين إلا أسماء، اسم جميل ومن جماله ألا معنى له، فالاسم الذي لا معنى له يحوي المعاني كلها، بل هو من الأسماء الأثرية التي تسحر لباب الإنجليز والأمريكان، ويسهل النطق به على ألسنتهم»[٤].

---

(١) السابق، (ص٨٣–٨٤).
(٢) مليم الأكبر، لعادل كامل، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، ١٩٩٤م، (ص١٤١).
(٣) قنديل أم هاشم، ليحيى حقي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية عشرة، ١٩٤٢م، (١٠).
(٤) زقاق المدق، لنجيب محفوظ، مكتبة مصر (سعيد جودة السحار)، (ص٢٢٤–٢٢٥).

– وحينما وجد أسعد في رواية "في قافلة الزمان" كنزا في أرضه قالت أم عباس الندابة: «المسعد مسعد من يومه»[١].

–وعندما يتحدث راوي "أرض النفاق" وبطلها عن مشكلة النسل والتكاثر يقول: «فهذا المليونير لم ينجب بنين قط، وهذا أنجب بنتا واحدة، والثالث عاش عزبا فلم يتزوج، أما حنكورة والمعلم حنفي والشيخ أبو سريع فلدى كل منهم دستة من البنين والبنات، قد يقول قائل: من يدريك إن ابن عكشة الزبال قد يكون على مر الأيام خيرا من ابن فكري أباظة»[٢].

– تقول عايدة بطلة "إني راحلة" وراويتها عن ابن دولة الباشا: «إذا فتوتو هو ابنه، ذكر لا أنثى، لشد ما خدعني الاسم، ولكن معهم الحق، فهو في تأنقه وحفلطته أحق باسم توتو من غيره من أسماء الرجال»[٣]، وتقول: «استطعت بعد ذلك أن أعرف أن اسمه تهاني لأن أمه كانت تود لو كان بنتا، فأطلقت عليه هذا الاسم، رحمها الله، فقد استجاب الله دعاءها»[٤].

– وفي رواية "بداية ونهاية" يقول فتى الجراح لنفيسة وقد استشعر انتماء اسمها إلى الطبقة السفلى: «ما اسمك؟ نفيسة، ولم يعجبه الاسم فسألها: لماذا لم تنتق اسما أرشق منه؟»[٥].

---

(١) في قافلة الزمان، لعبد الحميد جودة السحار، مكتبة مصر (سعيد جودة السحار)، القاهرة، (ص٢٧).

(٢) أرض النفاق، لعبد الحميد جودة السحار، مكتبة مصر (سعيد جودة السحار)، القاهرة، (ص١٤٠-١٤١ باختصار).

(٣) إني راحلة، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثانية (ص١٤٥-١٤٦).

(٤) السابق، (ص١٥٧).

(٥) بداية ونهاية، لنجيب محفوظ، مكتبة مصر (سعيد جودة السحار)، (ص١٦٨).

خامسا: مقاربة دال الشخصية سيميولوجيا:

إن الوقوف على دال الشخصية واشتغلاته السيميولوجية المختلفة يتطلب أمرين:

الأمر الأول: دراسة الدال نفسه بغية التعرف على مرجعيته ومجمل علاقاته وأنماطه، فيحلل الدال/ اسم الشخصية لغويا، بدءا من مكوناته الصوتية والمعجمية إلى بنيته الصرفية والتركيبية، وينظر كذلك في جميع سياقاته الثقافية والتاريخية والاجتماعية القبلية، وما يحمله الاسم من أدوار وبرامج وعلامات في حياة المجتمع وهويته الجماعية.

الأمر الثاني: دراسة مدلول الشخصية عبر حصر مختلف الصفات والمواصفات والأدوار الوظيفية والعاملية، وفقا لطريقة التقديم والتواتر والتكرار والعلاقات مع الوحدات الأخرى، أما المواصفات فتصنف طبقا للمحاور الدلالية: كالجنس والأصل الجغرافي والإديولوجيا والثروة، وأما الوظائف فتصنف طبقا للنموذج العاملي، كنموذج بروب وسوريو وغريماس وهامون[١].

ثم تدرس العلاقة بين المواصفات والأدوار الثيمية وبين الوظائف والأدوار العاملية، فكل وظيفة تقود إلى مواصفة والعكس صحيح، فصفة مستبد تقود إلى وظيفة استبد، ووظيفة استبد تقود إلى مواصفة مستبد[٢].

---

(١) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.

(٢) انظر: شخصيات النص السردي، د. سعيد بنكراد، دار رؤية، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٦، (ص٩١).

ومن ثم التعرف على العلاقة التي تربط الدال بالمدلول، وكيفية تأشير الدال على الشخصية، وكونه عنوانا لها وملخصا، فهو بمثابة رمز يحمل جميع خصائص الشخصية، كما أنه ينتظم في علاقات مع سائر العلامات اللغوية وغير اللغوية من أجل إيصال مدلول النص.

سادسا: الشخصية الرئيسة:

أشار هامون إلى أن الشخصية تتحدد من خلال ستة محاور:

١- نمط علاقاتها مع الوظيفة.

٢- خصوصية اندماجها في أقسام الشخصيات النمطية أو العامل.

٣- نمط علاقاتها مع العوامل الأخرى.

٤-علاقاتها مع سلسلة من الصيغ (الرغبة، المعرفة، القدرة إلخ) المكتسبة والفطرية أو غير المكتسبة، وبنظام الحصول عليها.

٥- توزيعها داخل الحكاية بأكملها.

٦- شبكة مواصفاتها وأدوارها الثيمية[١].

كما قدم مجموعة من المعايير الاختلافية التي يمكننا من خلالها تحديد البطل:

١- مواصفات خلافية: حيث تمتلك الشخصيات مواصفات لا تمتلكها الشخصيات الأخرى.

٢- توزيع خلافي: يتعلق الأمر هنا بالظهور في اللحظات الحاسمة في الرواية أو غير الهامة، وبالظهور المستمر أو المتقطع.

٣- استقلالية خلافية: هناك شخصيات لا تدخل إلى خشبة النص إلا برفقة شخصية أو شخصيات أخرى[٢].

---

(١) انظر: سيميولوجية الشخصيات الروائية، لفيليب هامون، (ص٥٧).

(٢) انظر: السابق، (ص٧١: ٧٢).

الفصل الأول: مرجعية دال الشخصية

مدخل

المبحث الأول: المرجعية اللغوية

المبحث الثاني: المرجعية الاجتماعية

المبحث الثالث: المرجعية التاريخية

المبحث الرابع: المرجعية الدينية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

مدخل:

إذا كانت الشخصية تتكون من دال ومدلول ومرجع، وكان الدال هو اسمها، والمدلول هو مختلف مواصفاتها ووظائفها العاملية، وإذا كانت مرجعية الدال اللساني هو الشيء الخارجي الذي يحيلنا عليه الدليل اللساني؛ إذا كان الأمر كذلك فإن مرجعية دال الشخصية تعني السياقات السابقة والأدوار والبرامج التي يتحملها الاسم من قبل.

يقول فيليب هامون: «تعد الشخصية وليدة مساهمة الأثر السياقي، ووليدة نشاط استذكاري وبناء يقوم به القارئ، وإذا سلمنا بأن معنى علامة محكوم -داخل ملفوظ- بكل السياق السابق الذي ينتقي ويحين دلالة ضمن دلالات أخرى ممكنة نظريا، فسيكون بإمكاننا أن نوسع من مقولة السياق هاته لتشمل نص التاريخ والثقافة، إن أدوار شخصية تاريخية (نابليون) أو أسطورية داخل حكاية ما تكون متوقعة في حدود أن هذا الدور محدد بشكل قبلي في خطوط عريضة بتاريخ سابق ثابت ومكتوب»(١).

«إن قراءها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة، وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فإنها ستشتغل أساسا بصفتها إرساء مرجعيا يحيل على النص الكبير للإيديولوجيا والكليشيهات أو الثقافة، إنها ضمانة لما يسميه بارت:

(١) سيميولوجية الشخصيات الروائية، لفيليب هامون، (ص٤٠).

الأثر الواقعي»[1].

فالقارئ يتعامل مع مرجعين لفهم العلامة الاسمية: مرجع داخلي هو مدلول الاسم وهو الصورة التي يرسمها الروائي، والثاني خارجي يتعلق بخبرة القارئ مع الواقع المعيش الذي يحمل الأسماء بالكثير من الأفكار والاتجاهات والرؤى والمشاعر والرواسب الثقافية[2].

إن مرجعية الدال لا تشتغل في معزل عن السياقات الداخلية في النص، وإنما «تدخل ضمن نسق من العلاقات الداخلية التي يقوم العمل الأدبي ببنائها»[3].

وبناء على استقراء مرجعية الشخصيات الواردة في الروايات محل الدراسة، يمكننا أن نقسم مرجعيات دال الشخصية إلى ما يلي:

١- المرجعية اللغوية.

٢- المرجعية الاجتماعية.

٣- المرجعية التاريخية.

٤- المرجعية الدينية.

---

(١) السابق، (ص٣٦).

(٢) انظر: سيميوطيقا الأسماء في روايات نجيب محفوظ، د. عبد الرحيم الكردي، (ص١٧٦). وانظر أيضا: شخصيات النص السردي، د. سعيد بنكراد، (ص١٢١).

(٣) سيميولوجية الشخصيات الروائية، لفيليب هامون، (ص٤١).

وإذا كان الدال مؤشرًا على الشخصية، فإن مدلول الشخصية هو المؤشر على مرجعية الدال ونوعيتها، بل وتقوم بينهما علاقات على نحو ما سنرى في الفصل القادم[1]، لكن ما يهمنا هنا هو مدى مناسبة مرجعية الدال لمدلول الشخصية النهائي الذي لا يستفاد إلا مع آخر سطر من الرواية، فما العلامة إلا دال ومدلول بينهما علاقة.

إن هذه العلاقة بين مرجعية الدال/الدال وبين مدلول الشخصية لهي التي تؤكد على عدم اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول، وأنها مبنية على اختيارات مقصودة وجمالية[2].

(١) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.

(٢) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.

المبحث الأول: المرجعية اللغوية

وفيها يقوم الروائي بتوظيف اللغة ومستوياتها المختلفة: الصوتية والصرفية والتركيبية والمعجمية؛ من أجل بناء خلفية استشرافية للشخصية ومدلولاتها، سواء أستخدم إحدى مستويات اللغة فحسب، أم دمج بينهن. وتعتبر المرجعية اللغوية من أكثر المرجعيات توظيفًا في الرواية المصرية، وفيما يلي نماذج لهذه التوظيفات من الروايات محل الدراسة:

*** شخصيات حسن في رواية "زينب"، ومحسن في رواية "عودة الروح"، وحسن في رواية "في قافلة الزمان"، وإحسان شحاتة في رواية "القاهرة الجديدة":**

المعنى المعجمي لكلمة "حسن" يدور حول الشيء الجميل الممدوح، «فالحُسْن ضد القُبْح»[1].

● حسن في رواية "زينب":

"حسن" صفة مشبهة تدل على ثبوت الحُسن ورسوخه، ويؤشر هذا المعنى المعجمي وهذه الصيغة الصرفية على شخصية حسن ومدلولاتها وعوالمها الفنية الداخلية والخارجية.

فحسن في الرواية «هو ذلك الفتى الطيب النفس، الجاد في عمله، الممدوح بين إخوانه، المحبوب من كل الناس؛ لما هو عليه من جمال العشرة، وما يلوح عليه من مخايل الشهامة، وأنه بقامته المتوسطة ولونه الشديد السمرة وعيونه الحادة الغائرة

---

(١) مقاييس اللغة، لأحمد بن فارس القزويني (ت: ٣٩٥هـ)، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م، (٢/٥٧).

لأشبه الناس بشجعان الزمن القديم عنترة وأبي زيد»[١].

وكذلك جميع أفعاله في الرواية لا تخرج عن الحسن قيد أنملة، فبدءا لم يلح على أبيه في تزويجه؛ مراعاة لظروفهم المادية، وإنما انتظر موسم الحصاد وما يأتي به من خير[٢]، ثم محاولته المستمرة إخراج زوجته زينب من حزنها وصمتها وكآبتها بعطفه وحبه وحنانه[٣]، ووفاؤه لأصحابه ومنهم إبراهيم، وما يبديه لهم من مروءة وود، حتى إنه بات مع إبراهيم ليلة سفره للتجنيد و لم يتركه إلا في القطار[٤]، وشفقته على زينب في مرضها العضال، «فحرَّم عليها أن تذهب للملية؛ لما في هذه المسافة البعيدة مما يجهدها ويتعبها، وألا تخرج إلا عند الحاجة الماسة، وأن تلزم السكن والدفء حتى لا يزيد البرد في آلامها»[٥]، وأخيرا تحديه العادات والتقاليد ونصائح الأسرة وإتيانه بالطبيب ليكشف على زينب، ولكن بعد فوات الأوان وتحكم مرض السل من صدرها[٦].

• محسن في رواية "عودة الروح":

محسن اسم فاعل مشتق من الفعل "أَحْسَنَ" أي: فعل الحَسَن، والصيغة تدل على تجدد فعله الحسن حينا بعد حين، فهو «محسن بن حامد بك كبير الأعيان في البلد وأثراهم، ولقد أراد الأب أن ينشئ ابنه محسن على الترف، ولكن محسن كانت

---

(١) زينب مناظر وأخلاق ريفية، لمحمد حسين هيكل، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٩٢م، (ص٦٧).

(٢) انظر: السابق، (ص٧١).

(٣) انظر: السابق، (ص١٤٩، ١٥٢، ١٥٤، ٢٦٩-٢٧٢).

(٤) انظر: السابق، (ص٢٢٧).

(٥) السابق، (ص٢٨٦)، وانظر أيضا: السابق، (ص٢٩١).

(٦) السابق، (ص٢٩٧).

له نفس من تلك النفوس التي تمج النعمة والترف، فما كان محسن الصغير يتمنى غير شيء واحد أن يكون مثل رفاقه الصغار الفقراء»[1].

أحب محسن العامة وأراد أن يكون فردا عاديا منهم، فأحب "تخت" لبيبة شخلع، وعمل فيه بجهد حتى إنه كان يغضب إذا لم يعاملوه كأحد أفراد التخت[2]، وأحب أعمامه الفقراء أو الشعب كما كان يسميهم، وفي السجن لم يرضَ أن يخرج ويترك الشعب أو ينفرد عنهم بميزة حتى يشاركوه فيها[3]، كان يعاتب والديه على المعاملة القاسية للفلاحين[4]، واختار القسم الأدبي ليكون «لسان الأمة الناطق»[5].

● حسن في رواية "في قافلة الزمان":

حسن «شاب في الثانية والعشرين، أبيض البشرة، حلو التقاطيع، أميل إلى الامتلاء والقصر، أصفر الشعر والشارب، في وجهه بشر وهدوء، وكان وديعا ساكنا متهلل الأسارير، دائما تحب أن تتطلع الى وجهه وتتأمل فيه»[6]، ذو قلب رحيم رؤوف، سواء مع إخوته حين يمنع أخاه أحمد من الإفراط في ضرب سكينة وهي ابن الثامنة[7]، أو مع أولاده إذ تقسو عليهم أمهم فلا يجدوا غيره ملجأ[1]، وإذا

---

(١) عودة الروح، لتوفيق الحكيم،، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، ١٩٩٨م، (ص٥١).

(٢) انظر: السابق، (ص١٥٢) وما بعدها.

(٣) انظر: السابق، (ص٥٤٣).

(٤) انظر: السابق، (ص٣٠٨).

(٥) انظر: السابق، (ص١٣٤).

(٦) في قافلة الزمان، لعبد الحميد جودة السحار، (ص٢٠).

(٧) انظر: السابق، (ص٦٦).

غاب أحد منهم عن البيت لم ينم حتى يرجع ويدثره بنفسه في سريره[٢].

هو شهمٌ نبيل رفض أن يأخذ حجة الأراضي في مرض زوج أخته على الرغم من إصرار الزوج، وكان الزوج محقا فقد طغا أخوه على زوجته بعد مماته وحرمها الميراث إلا النذر[٣].

كريم معطاء ينفق على البيت الكبير من سعة ولا يخشى الفقر على الرغم من همس الهامسين له أن يقتصد وأن يجمع الأسرة كلها على مائدة واحدة[٤]، ولم يترك ابنا له إلا وزوجه وأسكنه وضرب له المصروف حتى يشتد عوده ويتحمل أمر نفسه[٥]، وما رُؤي أعظم من جنازته لحب الناس له وفعل الخير والحسن[٦].

متعتُه وسمرُه في "السلاملك" مع أصدقائه وأبنائه يقرؤون كتب السيرة النبوية[٧].

- **إحسان شحاتة في رواية "القاهرة الجديدة":**

إحسان مصدر يدل على الحدث فقط، ولا يصفه بمباشرة الإحسان، فقد كانت أفقر من أن تحسن لأحد.

إحسان فتاة «في الثامنة عشرة، تضيء محياها بشرة عاجية، وعينان سوداوان،

---

(١) انظر: السابق، (ص١٩٣).
(٢) انظر: السابق، (ص٣٠١).
(٣) انظر: السابق، (ص٢٢٦).
(٤) انظر: السابق، (ص٣٥٠).
(٥) انظر: السابق، (ص٤٠١).
(٦) انظر: السابق، (ص٤١٤).
(٧) انظر: السابق، (ص٢٦٣).

يجري السحر في حورهما والأهداب، أما شعرها الفاحم وما يحدثه تجاوب سواده مع بياض بشرتها فيخطف الأبصار، وقد حوى معطفها الرمادي جسما لدنا ناضجا ينشر سحرا ووهجا»[(١)].

أما أبوها شحاتة التركي «فظل يرتزق في سوق الجمال بجماله وصفاقته حتى تزوجته أمها ووهبته ما ادخرت من مال ليتاجر به، فبدد ما بدد على المخدرات والقمار، وبقيت له دكان السجائر الصغيرة، ولكنه يقول لنفسه معزيا: ضاعت حياتي حقا، ولكن البركة في إحسان»[(٢)].

وما بين حسنها الأخاذ وفقر أبوها وشحاذته تكمن شخصية إحسان ومعاناتها.

*** شخصيات سنية في رواية "سلوى في مهب الريح"، وسنية هانم في رواية "النقاب الأزرق"، وسنية في رواية "عودة الروح":**

"سنية" صفة مشبهة مشتقة من السنا، وهو «ضوء البرق، والسَّناء من الرفعة والشرف ممدود»[(٣)]، وهو أيضا «ضوء البدر والقمر»[(٤)]، ومنه قولهم: أجازه بجائزة

---

(١) القاهرة الجديدة، لنجيب محفوظ، (ص٢٠).

(٢) السابق، (ص٢٠).

(٣) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، للجوهري إسماعيل بن حماد (ت: ٣٩٣هـ)، تح: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، (٢٣٨٣/٦).

(٤) العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت:١٧٠هـ)، تح: د مهدي المخزومي- د.إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (٣٠٣/٧).

سَنِيَّة[1] أي: رفيعة القدر.

• سنية في رواية "سلوى في مهب الريح":

سنية «من أسرة مثرية ذات جاه عريض»[2]، تقول عنها صديقتها سلوى: «كانت تحبني أصدق الحب، وتوليني من دلائل الإخلاص ما يبعث على العجب»[3]، مرهفة المشاعر، محبة لأصدقائها، أحبت شريفا منذ صغرهم[4]، وتزوجته بعد إنهائه دراسته بباريس[5]، رفضت أن تصغي إلى من يحذرونها من العلاقة بين سلوى وزوجها[6]، وبعد أن مات زوجها في حضن سلوى وعلمت بخيانتها لها غفرَتْ لها ما كان، بل ودفعت لها ابنها لترضعه وتربيه معها في بيتها[7].

• سنية هانم في رواية "النقاب الأزرق":

فهي «في الخامسة والأربعين، مكتنزة الجسم، أميل الى القصر، ناصعة البياض، في عينيها جمال»[8]، من الأثرياء وعلية القوم، وهي مصدر ثروة زوجها كمال

(١) الصحاح، للجوهري، (٣/ ٨٧١).
(٢) سلوى في مهب الريح، لمحمود تيمور، بدون بيانات، مكان الحفظ: مكتبة الإسكندرية، (ص١١).
(٣) السابق، (ص١٣).
(٤) انظر: السابق، (ص١٤).
(٥) انظر: السابق، (ص٣٦٣).
(٦) انظر: السابق، (ص٣١٨).
(٧) انظر: السابق، (ص٣٨٨).
(٨) النقاب الأزرق، لعبد الحميد جودة السحار، مكتبة مصر (سعيد جودة السحار)، (ص٣٩).

بك[١].

• سنية في رواية "عودة الروح":

حيث «العينين السوداوين كعيني الغزال ذواتي الأهداب السود الطوال»[٢]، و«أسنانها المنتظمة كأنها أحجار كريمة مرصعة»[٣]، «ونحرًا عاجيًّا غاية في البياض، يعلوه رأس جميل مستدير الشعر غاية في السواد يلمع لمعانا أخاذًا كأنه قمر من أبنوس»[٤].

خطفت أبصار "الشعب" كلهم وقلوبهم: محسن وسليم وعبده ومبروك، وقعوا في حبها و لم يجدوا مناصا، وكسنا البرق يظهر فجأة ويختفي اختفت من حياتهم وانسحبت إلى حبيبها المصطفى من بينهم وعليهم مصطفى بك.

* صادق في رواية "إبراهيم الثاني":

"صادق" اسم فاعل من الفعل "صَدَق"، تدل صيغته على تعوده الصدق مرة بعد مرة، «والصدق خلاف الكذب»[٥]، وصادق في "إبراهيم الثاني" رغم كونه «يجمع حوله لفيفا من أترابه وأشباهه العاطلين، وسربا من بنات الحي، ويقضي الوقت مع هؤلاء وأولئك في التدرب، وكانت له ملكة في الزجل وطبع في الموسيقى، ولكن التحصيل ينقصه، فبقي حيث هو لا يبلغ شيئا ولا يدرك غاية ولا

---

(١) انظر: السابق، (ص٣٢).
(٢) عودة الروح، لتوفيق الحكيم، (ص٩١).
(٣) انظر: السابق، (ص٩٤).
(٤) انظر: السابق، (ص١٥٠).
(٥) الصحاح، للجوهري، (٤/ ١٥٠٥).

يزيد على أنه عاطل»[1]، ورغم «سكونه وقسوته واستخفافه بكل شيء وسخريته من كل شيء»[2]؛ فإن فيه «تمردا على الظواهر والطلاء وإخلاصا للأصل الحيواني»[3].

لقد كان صادقَ الشر والاستهتار، فلم يحاول أن يدعي غيرهما أو يداهن أو ينافق، وعندما حاولت ميمي أن تغير من سلوكه اجتهد في ذلك من أجلها وصبر عاما كاملا صادقا، وعندما شكَّت فيه أثناء رحلتهما إلى الإسكندرية أنه قام بتعطيل السيارة عمدا ليخلو بها، قال لها: «اسمعي، أوسعيني سوء ظن، فإن هذا لا يعنيني، ولستِ أولَ مخلوق فعل ذلك، كل الدنيا تعدني مخلوقا لا خير فيه، لا بأس، زيديهم واحدا، ولكن لم أصنع هذا الذي ترمينني به، صدقي أو لا تصدقي، سيان، لقد حاولت أن أكون طيبا كما تريدين، سنة كاملة وأنا أعالج وأجتهد أن أعيش بالفضيلة والخير كما دعوتني، طلبا لمرضاتك»[4]، حتى عندما كفر بفضيلتها وخيرها أعلنها صراحة دون أن يداهنها، فقال: «ثم ماذا كانت النتيجة؟ إنك ما زلت على رأي الناس جميعا فيَّ، وأقول لك الحق: إني مللت هذه الفضيلة»[5].

وكما ظهر إخلاصه وصدقه للشر بدءا، ظهر كذلك ختاما عندما بادلته ميمي الحب وأشعرته بما تحمله لها: «قالت ميمي: تعدني؟ قال: إنما لك الأمر وعليَّ الطاعة، قالت: وتترك المونولوجات وفتحية وغيرها، قال: كل ما لا يرضيك لا

---

(١) إبراهيم الثاني، لإبراهيم المازني، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر، (ص٢٢).

(٢) السابق، (ص٢٣).

(٣) السابق، (ص٢٤).

(٤) السابق، (ص١٤١).

(٥) السابق، نفسه.

أفعله، قالت: ولكنك عاطل، قال: من الغد أحاول جادا أن أغير هذا»[١].

*** شخصية محجوب عبد الدائم وقاسم بك فهمي في رواية "القاهرة الجديدة":**

- **محجوب عبد الدائم:**

"محجوب" اسم مفعول من الفعل حجب بمعنى ستر أو منع[٢]، ومحجوب في الرواية محجوب عن الخير ورؤية الحق والأخلاق، أعمى عن الفضائل والقيم، «كان كمأمون طولا ونحافة إلا أنه شاحب، كان يقول أصدق معادلة في الدنيا: الدين+ العلم+ الفلسفة+ الأخلاق= طظ، وكان يفسر الفلسفات بمنطق ساخر يتسق مع هواه، فهو يعجب بقول ديكارت: أنا أفكر فأنا موجود، ويتفق معه على أن النفس أساس الوجود، ثم يقول بعد ذلك إن نفسه أهم ما في الوجود، غايته في دنياه: اللذة والقوة بأيسر السبل والوسائل، ودون مراعاة لخلق أو دين أو فضيلة، كان والداه طيبين جاهلين، ولظروفهما الخاصة أتم تكوينه في طرق بلدة القناطر، وكان لداته صبية شطارا ينطلقون على فطرتهم بلا وازع ولا تهذيب، ولما انتقل إلى جو جديد -المدرسة- أخذ يدرك أنه كان يحيا حياة قذرة، وعانت نفسه مرارة العار والخوف والقلق والتمرد، ثم وجد نفسه في بيئة جديدة، طالبا من طلاب العلم بالجامعة، ورأى حوله شبانا مهذبين يطمحون إلى الآمال البعيدة والمثل العالية، ولكنه عثر كذلك على نزعات غريبة وآراء لم تدر له بخلد، عثر على موضة الإلحاد والتفسيرات التي يبشر بها علماء النفس والاجتماع والأخلاق، وسر بها سرورا

---

(١) السابق، (ص٢١٤).

(٢) انظر: الصحاح، للجوهري، (١/ ١٠٧).

شيطانيا، وجمع من نخالتها فلسفة خاصة اطمأن بها قلبه الذي نهكه الشعور بالضعة، لقد كان وغدا ساقطا مضمحلا، فصار في غمضة عين فيلسوفا! فلسفته ينبغي أن تظل سرية –لا احتراما للرأي العام فإن من مبادئها احتقار كل شيء– ولكنها لا تؤتي أكلها إلا إذا كفر الناس بها وآمن بها وحده»[1].

لجأ إلى قريبه ابن عم والدته أحمد أفندي حمديس المهندس بالقناطر، وكان قريبا لأمه، وسكن بجوارهم منذ خمس عشرة سنة حين كانت عائلتهما متحابتين متآلفتين، ذهب إليه ليساعده في كربته، فقابله ببرود ولم يلق بالا بحالته، وتعمد الغفلة عن ذلك[2]، فلجأ إلى سالم الإخشيدي فأوصى به ليعين مترجم بجريدة[3]، ثم استغله كقواد شرعي لعشيقة رئيسه[4]، ثم نشب بينهما تصارع على وظيفة مدير مكتب رئيسه وعشيق زوجته، ففاز بها الزوج القواد، فتآمر الإخشيدي عليه وعلى رئيسه فوشى بهما عند زوجة رئيسه، فكشفَت أمرَه وفضحته، واستقال رئيسه من الوزارة، وسُحبت ترقية محجوب، ونقل إلى أسوان[5].

- **قاسم بك فهمي:**

---

(١) القاهرة الجديدة، لنجيب محفوظ، مكتبة مصر (سعيد جودة السحار)، (٢٤-٢٦ باختصار).

(٢) انظر: السابق، (ص٥٣-٥٩).

(٣) انظر: السابق، (ص٦٥-٦٨).

(٤) انظر: السابق، (ص١٠٠-١٠٦).

(٥) انظر: السابق، (ص١٩٥-٢٠٩).

"قاسم": اسم فاعل من «قَسَمَ الشيء: جزأه»[١]، «والقِسْم: الحظ من الخير من الخير»[٢].

كان قاسم بك «في الأربعين، معتدل القامة، جميل المحيا، أنيق الملبس والهندام، صغير الشارب جميله، يدل مظهره على أنه إمام من أئمة مدرسة الغزل»[٣].

أولع بإحسان شحاتة، وفتنها وأبويها بالمال والهدايا والثياب، فأسلمت له إحسان نفسها وصارت عشيقته[٤]، ثم أراد ستارا يخفي خلفه علاقتهما فلم يجد قوادا وزوجا لإحسان أفضل من محفوظ، فساومه سالم الإخشيدي مدير مكتبه نيابة عن البك، فوافق مقابل وظيفة في مكتب البك[٥].

وهكذا كان قاسم بك يقسم الخيرات والوظائف بين أتباعه، فسالم الإخشيدي مدير مكتبه خادم لثرواته مقابل الوظيفة والرزق، ثم محجوب عبد الدائم قواد له من أجل وظيفة في الدرجة السادسة، وها هي إحسان وأهلها يرفلون في خيراته بعد أن أجرى عليهم الأرزاق صباح مساء.

*** شخصيات أحمد عاكف، وأبوه عاكف أحمد، ونوال، في رواية "خان الخليلي":**

---

(١) المحكم والمحيط الأعظم، لابن سيده، لابن سيده علي بن إسماعيل (ت ٤٥٨هـ)، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠م، (٦/٢٤٦).

(٢) العين، للخليل، (٥/٨٦).

(٣) القاهرة الجديدة، لنجيب محفوظ، (ص١٠٦).

(٤) انظر: السابق، (ص١١٢-١١٦).

(٥) انظر: السابق، (ص١٠٠-١١٢).

يعتبر محفوظ من الروائيين المولعين بتوظيف دال الشخصية سيميولوجيا، بدءا من رواياته التاريخية، إلى رواياته الواقعية والرمزية، سواء أكان هذا التوظيف لغويا أو اجتماعيا أو تاريخيا أو دينيا.

● **أحمد عاكف:**

"عاكف" اسم فاعل من الفعل عَكَف، «وعكف على الشيء أي: أقبل عليه مواظبا»[1]، «لا يصرف عنه وجهه»[2]، ومفتاح شخصية أحمد عاكف الذي هو صورة أخرى من عاكف أحمد أبيه، هي العكوف والملازمة والإلحاح:

ملازمته للشكوى من اضطهاد عبقريته المزعومة حتى صارت هوسا مرَضيا، إذ «لما أجبر على الانقطاع عن الدراسة أصابت آماله طعنة قاتلة دامية ترنح من هولها، واجتاحته ثورة عنيفة جنونية حطمت كيانه؛ فامتلأت نفسه مرارة وكمدا، ووقر في أعماقه أنه شهيد مضطهد وعبقرية مقبورة، وضحية مظلومة للحظ العاثر، وما انفك بعد ذلك يرثي عبقريته الشهيدة ويحتفل بذكراها لمناسبة وغير مناسبة، ويشكو حظه العاثر ويعدد آثامه؛ حتى انقلبت شكواه فصارت هوسا مرَضيا[3].

ومن ثم عكوفه على تعظيم الذات والكبرياء، فقد «اعتاد زملاؤه أن يسمعوه وهو يقول بصوته المتهدج: لو أتممت دراستي -وكان نجاحي مضمونا- لكنت الآن كيتا وكيتا، أو يقول متحسرا: إني أدنو الآن من الأربعين، فتصور -يا صاح- لو أن الحياة سارت كما ينبغي، فلم يعترض مجراها الحظ العاثر، أما كنت أكون

---

(١) الصحاح، للجوهري، (٤/ ١٥٠٥).
(٢) العين، للخليل، (١/ ٢٠٥).
(٣) خان الخليلي، لنجيب محفوظ، مكتبة مصر (سعيد جودة السحار)، (ص١٤).

محاميا قديما يعتز بخدمة في القضاء تناهز العشرين عاما، وربما قال متأسفا: فاتتنا ظلما أخصب فترة في تاريخ مصر، تلك الفترة التي تستهين باعتبارات السن والجاه الموروث، ويقفز فيها الشبان إلى كراسي الوزارة... هكذا تلوثت عواطفه بتمرد ثائر، وسخط خبيث، وكبرياء حنق، واعتداد كاذب بمواهبه، مما جعل حياته عذابا متصلا وشقاء مقيمًا»[1].

ويتلو تعظيمَ الذات إنكارُ الآخر وتحقيره، فقد «امتلأت نفسه سخطا وغضبا على الدنيا والناس، والعظمة والعظماء خاصة، وما العظمة التي تعرفها مصر؟! أجاب على ذلك بكلمة واحدة: الظروف المواتية، بل قال عن سعد نفسه على حبه: لقد مهد له صهره سبل النجاح، ولولا صهره ما كان سعدا الذي نعرفه. وكان يردد كثيرا ساخرا: ما هؤلاء الأدباء الذي يملئون الصحف والمجلات»[2].

ثم عكوفه على مكتبته، فقد «استغرقتْ حياتَه الباطنة والظاهرة، وتركزت فيها مشاعره ونوازعه وآماله جميعا، بيد أنها امتازت منذ البدء بخصائص لم تفارقها مدى العشرين عاما، وهي أنها قراءة عامة لا تعرف التخصص ولا العمق، نزاعة إلى المعارف القديمة، سريعة مضطربة، ولعل السبب في عدم تركيزها ما كان من اضطراره إلى الانقطاع عن الدراسة بعد البكالوريا، مما لم يهيئ له فرصة منظمة للتخصص»[3].

وعكوفه على أسرته الصغيرة، فبسبب طرد أبيه من عمله اضطر «أحمد

---

(١) السابق، (١٤-١٥ باختصار).

(٢) السابق، (ص١٨).

(٣) السابق، (ص١٤).

عاكف على قطع حياته الدراسية والالتحاق بوظيفة صغيرة؛ لينفق على أسرته المحطمة ويربي أخويه الصغيرين الذين مات أحدهما، وصار الثاني موظفا ببنك مصر»[1].

● عاكف أحمد:

هو صورة أخرى من ابنه، أو قل: إن أحمد صورة أخرى من أبيه، فهذا أحمد عاكف وذاك مقلوبه عاكف أحمد، أو العكس، فقد «أحيل على المعاش في ذلك الوقت وكان يشارف الأربعين؛ لإضاعته عهدة مصلحية بإهماله، وتطاوله على المحققين الإداريين»[2]، «وفرض على نفسه عزلة قاسية عقب إحالته على المعاش، فقد انقطع مورد رزقه أو كاد، وتهددت الفاقة أسرته البائسة، وأجبر على اعتزال العمل والنشاط، وأُقصي عن الوظيفة وجاهها، وهب كالمجنون للذود عن كيانه، فسعى واستشفع بكل شفيع، ولكن ذهبت مساعيه أدراج الحياة، وكان في ذلك طاهر اليد إلا أنه ثبت إهماله وجاء تطاوله على المحققين فزاد الطين بلة، ثم لم يسكت بعد ذلك عن شكوى الظلم والظالمين واستنزال اللعنات عليهم جميعا أجمعين، وراح تحت تأثير الغضب والحنق واليأس يتهكم بالحكومة والموظفين ويقول إنه أحيل على المعاش لأنه أبى أن تمس كرامته»[3].

● نوال:

(١) السابق، نفسه.

(٢) السابق، (ص١٤).

(٣) السابق، (ص٢٤).

«النوال العطاء»[1]، ولقد كانت نوالٌ الهبةَ والأعطية الجميلة، فقد كانت «ذات حسن يستحق الإعجاب، وتحلّى حسنها بميزتين لا يستهان بهما: السذاجة والخفة... السذاجة التي توحي بها بساطة الجمال، والتي تطالعها في الحدقة الصافية الواسعة في غير مبالغة والنظرة المستقيمة، وخفة تنبثق من أناقة الملامح وخفة الروح»[2].

«تركزت حياتها في هدف واحد: القلب أو البيت أو الزواج، أليست أول دعاء دُعيت به: العروس، وإنه لأجمل دعاء، وإنها لتتلهف على أن تكونه، وترقب حظها في صبر ورجاء؛ ولذلك قدست الزواج قبل أهليتها له بدهر طويل، وأحبت الرجل وهو أمل مجهول وعاطفة غامضة، **فكانت ثمرة ناضجة دانية القطوف ترصد من يجنيها**»[3]، نالتها أولُ يد مدت إليها: رشدي عاكف، وقد عزَّ تناولها على أحمد أخيه رغم كونها دانية، لا لتمنع منها، بل لحيائه وجبنه من أن يمد يده إليها[4].

*** شخصية فرج إبراهيم في رواية "زقاق المدق":**

«الفرج: ذهاب الغم»[5]، «وفرّج الباب: فتحه»[6]، وقد أذهب فرج في الرواية الغمَّ عن حميدة بفتحه باب البغاء لها، إنه يمثل الوسيط والباب الذي نقل

(١) الصحاح، للجوهري، (٥/ ١٨٣٦).
(٢) خان الخليلي، (ص١٢٩ باختصار).
(٣) السابق، (ص١٢٩-١٣٠).
(٤) انظر: السابق، (ص١٣١).
(٥) العين، للخليل، (٦/١٠٩).
(٦) أساس البلاغة، لجار الله الزمخشري محمود بن عمرو (ت ٥٣٨)، تح: محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م، (٢/١٣).

حميدة من عالم الفقر إلى عالم البغاء والثروة التي كانت مؤهلاتها النفسية والجسمانية والاجتماعية تطلبهما؛ «فهي موهوبة بالفطرة، هي عاهرة بالسليقة»[1].

لقد كان فرج إبراهيم قوادا محترفا، ولكنه لم يخدع حميدة بل صارحها من أول الأمر[2]، لقد فتح لها الباب ولم يدخلها غصبا، إنه مفتاح الفرج لها، «وسمسار السعادة في هذه الدنيا»[3]، يقول لها بعد أن خطا بها الخطوة الأولى في العالم الجديد: «دعي الآن عهد التعب، فلن تطالعك الحياة بكدر بعد اليوم، حتى ثدياك سيحملهما عنك رافع من الحرير... اخلعي الملاءة، لنحرقها معا»[4].

*** شخصيتا أسعد ومصطفى في رواية "في قافلة الزمان":**

● أسعد:

"أسعد" أصله فعل رباعي متعدي بالهمزة من الفعل سَعِدَ، «والسَّعْد خلاف النحوسة والشقاوة»[5]، وأسعده: قدم لها السعادة، أو يكون أفعل تفضيل بمعنى الأكثر سعادة.

وأسعد في الرواية يحتمل كلا التوجيهين: فقد قدم السعادة والهناء والحياة الرغيدة لأبنائه وعائلته الكبيرة، وهو أسعد الناس حظا وقد وُجد في أرضه كنز دفين[6]، وكما قالت أم عباس الندابة عندما علمت بالكنز: «المسعد مسعد من

---

(١) زقاق المدق، لنجيب محفوظ، (ص٢٠٦).
(٢) انظر: السابق، (ص٢٠٤).
(٣) السابق، (ص٢٠٤).
(٤) السابق، (ص٢١٤).
(٥) الصحاح، للجوهري، (٢/ ٤٨٧).
(٦) انظر: في قافلة الزمان، لعبد الحميد السحار، (ص٢٦).

يومه»[١].

• مصطفى:

"مصطفى" اسم مفعول من الفعل اصطَفَى، واصطفيته اخترته[٢]، ومصطفى في الرواية فرد مصطفًى ونمط متفرد طوال الرواية، فمن دون أبناء وأحفاد الحاج أسعد دارت عليه حبكة الرواية في النصف الثاني من الرواية، فقد اختاره المؤلف ليحمل مجموعة من القيم والمبادئ المغايرة لقيم الشخصيات الأخرى، ففي الطفولة كان شقيا مغامرا دون بقية إخوته وأصدقائه، فكم من مرة تأخر في اللعب حتى أظله الليل فكان جزاؤه الضرب[٣]، ومرة يغامر ويركب الترام رغم صغر سنه[٤]، ومرة ينتحل المرض هربا من الدراسة[٥]، وأخرى يشتري برذعة وحمارا[٦].

وعندما شب رفض أن يتزوج بمثل طريقة إخوته، فقد «كان يعجب لهذه الزيجات التي تتم وفق هوى الآباء والأمهات، وبيَّت النية على ألا يقبل هذا الوضع أبدا، وعلى ألا يتزوج من الأسرة ولو أغضب الأسرة جميعا، كان يحلم كثيرا، فكان يرى بعين خياله مستقبله مليئا بالكفاح، فهو طموح يود أن يبلغ النجوم، فلابد أن تشاركه حياته فتاة مثقفة تبث فيه روح الكفاح وتواسيه وتشد من أزره، وما من فتاة من فتيات الأسرة تصلح لهذا، فما كن يعرفن من الدنيا إلا المطبخ

(١) السابق ، (ص٢٧).
(٢) انظر: الصحاح، للجوهري، (٦/ ٢٤٠٢).
(٣) انظر: في قافلة الزمان، لعبد الحميد السحار، (ص١٦٢).
(٤) انظر: السابق، (ص١٥٣).
(٥) انظر: السابق، (ص١٦٨).
(٦) انظر: السابق، (ص١٦٩).

والبيت»[1].

أحب راشيل حبا عذريا عفيفا لا يعرف إلى الجسد سبيلا، ورفض أن ينال منها عندما قدمت له نفسها مرارا[2]، «وكان يكفيه أن يتطلع إليها ليمتلئ رضا وغبطة»[3].

وأصر على الرجوع إلى البيت الكبير بعد أن هجره الجميع خوفا منه وشؤما، وإذ بهم يلحقون به، فيلتئم شملهم مرة أخرى[4].

*** شخصيتا السيد الأمين والدكتور جمال، في رواية "لقيطة":**

● السيد الأمين:

"أمين": صفة مشبهة على وزن فعيل بمعنى الحافظ والمؤتـــمَن[5]، تدل صيغته على ثباته على ذلك ورسوخ قدمه فيه، وإن السيد لحافظ مؤتَمن حقا راسخ الإيمان، فهو «رجل أتاه الله الحكمة واجتباه، شيخ تقي نقي، عالم زاهد، تقرأ في وضاءة وجهه ودعة قسماته آية الرضا والقناعة والقبول، لحية بيضاء خفيفة مستديرة، كأنها طفاوة الشمس أو هالة القمر، وعينان استعانتا بالمنظار من طول ما سهر صاحبهما عابدا أو قارئا أو كاتبا، وشفتان لا تفتران عن التسبيح والتحميد في حركة خفيفة وهمس ضئيل؛ لأنه لا يُسمع إلا الله، بعثت به الأقدار في طريق ليلى حين أدركها

(١) السابق، (ص٣٤٩).

(٢) انظر: السابق، (ص٢٩٢).

(٣) السابق، (ص٣٢٣).

(٤) انظر: السابق، (ص٤١٨).

(٥) انظر: لسان العرب، لابن منظور محمد بن مكرم (ت٧١١هـ)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، (٢١/١٣).

ليل الحياة ولفها ظلام الوجود، فكان له في نفسها أثر بالغ، وفي حياتها صدى عميق»[١].

تعرفت عليه ليلى في المشفى مريضا، فكان لها أمينا وموجها ومعينا[٢]، ودعاها لزيارتها في بيته[٣]، فلبت دعوته فاستضافها وأهداها كتابا بعنوان "مذكرات فتاة أحبت"، يحذرها من غواية الشيطان، فتساءلت بعد أن قرأته: «ما أراد الشيخ بحملي على قراءة هذا الكتاب؟ لاشك أنه رأى ما رأيت وأكثر، رأى مجتمعا يعج بصنوف من الحب، منها الكريم الذي عمر البيوت، ومنها الدنس الذي عمر الملاجئ، فخاف علي أن تحل بي لعنة أبوي بعد أن حبب إليَّ الحياة»[٤].

وبعد أن طُردت ليلى من وظيفتها أخذت تقتصد في مأكلها ومشربها؛ فيظهر عليها الشحوب والهزال، فيلاحظه الشيخ ويستخبرها، ثم يتوسط لها لتعين بمستشفى حكومي بالإسكندرية[٥].

وعندما أحبت الدكتور جمال أرسلت تستشيره في حبها وسر كونها لقيطة، فشجعها وحثها على الإقبال على الحياة، والتمسك بالفضيلة، ومصارحته بحياتها وماضيها[٦].

● **الدكتور جمال:**

---

(١) لقيطة، لمحمد عبد الحليم عبد الله، مكتبة مصر (سعيد جودة السحار)، (ص٧٨).

(٢) انظر: السابق، نفسه.

(٣) انظر: السابق، (ص١٠١).

(٤) السابق، (ص١١٣).

(٥) السابق، (ص١٣٧).

(٦) لقيطة، لمحمد عبد الحليم عبد الله، (ص١٧١).

«الجمال: الحُسن»[1]، ولقد كانت جميع أفعال الدكتور وخلاله حسنة جميلة، فهو «سريع الحركة، خفيف المشية، نحيف الجسد، ليس بالطويل ولا بالقصير، أسمر الوجه مستطيله، صغير العينين نفاذهما»[2].

أحب ليلى من قلبه وطلب الزواج منها[3]، وعندما اعترفت له ليلى بسر يتمها وماضيها قَبِلَه منها ولم ير فيه زراية بها وخطبها[4]، وحين علم أبوه ماضي ليلى رفض هذه الزيجة وغضب على جمال، لكنه لم يتخلَّ عنها وأصر على الزواج منها[5]، إلا أنها ضحت وطلبت منه أن يتركها[6]، وتشاء الأقدار أن تموت بين يديه في المشفى قبل أن ترحل عنه نتيجة لتسمم غير مقصود[7].

* شخصيتا سلوى وشريف في رواية "سلوى في مهب الريح":

• سلوى:

"سلوى" مصدر من سَلا بمعنى «نسي ذكره وذهل عنه»[8]، «وسَلَّاني فلان من همي أي كشفه عني»[9]، «وفلان في سَلْوةٍ من عَيشه، أي: في رغد يسليه

(١) الصحاح، للجوهري، (٤/ ١٦٦١).
(٢) لقيطة، لمحمد عبد الحليم عبد الله، (ص١٥٢).
(٣) انظر: السابق، (ص١٧٠).
(٤) انظر: السابق، (ص١٧٥).
(٥) انظر: السابق، (ص٢١٠).
(٦) انظر: السابق، (ص٢١٤).
(٧) انظر: السابق، (ص٢٢٣).
(٨) لسان العرب، لابن منظور، (٣/ ٢٠٨٥).
(٩) الصحاح، للجوهري، (٦/ ٢٣٨١).

الهم»[١]. «فالسَّلْوى كل ما سلاك، وقيل للعسل سَلْوَى لأنه يُسْلِيك بحلاوته»[٢]، «ذلك أن السلوى كأنه ما يسلي عن غيره لفضيلة فيه»[٣]، فالمعنى يدور حول العيشة الرغدة ونسيان الهم.

لقد كانت سلوى في الرواية سلوانًا للمحبين، تسليهم عن همومهم بجمالها وخفتها؛ فيغدقون عليها بالحياة الرغدة، فمنذ أن تعرفت سلوى في صغرها على سنية ابنة الباشا والأخيرة تصطفيها فترسل لها السيارة مع الدادة لتأتي بها إلى بيتها، وهناك تجد شتى ألوان المتاع والتسلية[٤]، فضلا عن الهدايا والصلات[٥].

وعندما كبرت وبرزت مفاتنها بدأ الباشا يتقرب إليها ويغدق عليها وعلى أمها بالأموال والهدايا الثمينة[٦]، فظنته يحبها فسألته تعريضا لـــمَ لا يتزوجها إن كان يحبها؟ فقال: «لقد أدبر عهد الزواج، كيف أجني على فتاة غضة في ريق الصبا فأريدها على الزواج برجل في أوج الكهولة، إني على وشك أن أستقبل عهد الشيخوخة، أما هي فتستقبل عهود النضارة وتفتح ونضج، ثقي أني لست للزواج بصالح، فقالت له: وماذا تبتغي إذن بهذا الحب، فقال: الصداقة الألفة اللطيفة، إن مثلي وقد بلغ تلك السن يأنس إلى ذلك اللون من الصداقة، ينعم فيها بحسن

---

(١) العين، للخليل، (٧/ ٢٩٧).
(٢) المحكم والمحيط الأعظم، لابن سيده، (٨/ ٦١١).
(٣) المخصص، لابن سيده علي بن إسماعيل (ت ٤٥٨هـــ)، تح: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـــ ١٩٩٦م ، (١/ ٤٤١).
(٤) انظر: سلوى في مهب الريح، لمحمود تيمور، (ص١١).
(٥) انظر: السابق، (ص٤٠).
(٦) انظر: السابق، (ص١٩٤)، (٢٢٤) وغيرها.

العشرة؛ فتضفي على بقايا أيامه طمأنينة وبهجة»[١]، إنها سلوته فحسب.

ولما تزوجت من حمدي ومَرِضَ قلَبْه وهجرته و لم تعد تزوره، ربما لأنه لم يستطع أن يقدم لها الحياة الرغدة؛ فتقدم له التسلية، فمات في المصحة دون أن تراه أو تسأل عنه، وما علمت بموته إلا بعد وفاته بشهر[٢].

وبعد موت الباشا جاء شريف صهره وزوج ابنته وصديقتها سنية، ليقوم بدور الباشا نفسه، ولتقوم هي معه بالدور نفسه التي كانت تؤديه مع الباشا[٣]، غير أنها أسلمت نفسها إليه بالكلية؛ فصارت سلوانًا وخليلة.

- **شريف:**

"شريف" صفة مشبهة على وزن فعيل، من الشَّرَف وهو «العلو والمكان العالي»[٤]، «والحسب بالآباء»[٥]، وقد كان شريف شريفا من ذوي الحسب، فقد كان من ذوي قُربى الباشا، وكان في صباه «فتى مهندم، عليه طابع النبل، ذلق اللسان جريء، يدخل على الزهيري باشا وهو في مجلسه مع أصدقائه فيصافح الجميع واحدا بعد واحد وهو مرفوع الرأس يبتسم، ويأخذ مقعده بينهم ليشاركهم الحديث، كأن ليس بينه وبينهم فارق، وكان الزهيري باشا يطيل معه الكلام، ويكثر من محاورته في مختلف الشئون، فكان شريف يجيبه في لباقة وسرعة خاطر

---

(١) السابق، (ص٢٦٠).

(٢) انظر: السابق، (ص٣٥٥).

(٣) انظر: السابق، (ص٣٢٨) وما بعدها.

(٤) الصحاح، للجوهري، (٤/ ١٣٧٩).

(٥) المحكم والمحيط الأعظم، لابن سيده، (٨/٤٤).

يدهش لهما الباشا وزواره»[1].

ذهب إلى باريس ليكمل تعليمه، وعندما عاد صار شابا يافعا، تقول عنه سلوى حينما رأته لأول مرة بعد عودته من باريس: «وبدا لي من أول نظرة ألقيتها على شريف أنه اكتسب مسحة من الرجولة الحقة، وراقتني خطواته المتزنة التي تفصح عن اعتداد بنفسه، واقتدار على أمره، وإشاراته التي تنم عن عزة وترفع، وكان يرتدي حلة رمادية أنيقة، متقنة التفصيل، جيدة النسج، ولم يكن متخذا صدارا، إذ ترك لقميصه الحريري أن يكشف عن أناقته»[2].

تزوج من سنية في حفل بهيج يدل على الثراء والأبهة والفخامة[3]، وكان زوجا مخلصا شريفا لزوجته حتى وقع في غرام سلوى فأنفق عليها كل ما لديه ثم صار مقامرا سكيرا، فمات منتحرا في حضن عشيقته سلوى[4]؛ فاكتسب الاسم بعدا عكسيا في مرحلة من مراحل الشخصية، وسيأتي تفصيل هذا الأمر في الفصل التالي بإذن الله تعالى[5].

*** شخصية رباب جبر في رواية "السراب":**

«الرباب: السحاب»[6]، والسحاب رمز للعلو والارتفاع ولا يخلو من جمال وجود بمادة الحياة.

---

(١) سلوى في مهب الريح، لمحمود تيمور، (ص١٤).
(٢) السابق، (ص٢٢٨).
(٣) انظر: السابق، (ص٢٦٢) وما بعدها.
(٤) انظر: السابق، (ص٣٥٤).
(٥) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٦) العين، للخليل، (٦/٢٥٦).

لقد كانت رباب في الرواية ذات «قامة طويلة، وقدٍّ نحيف رشيق، وبشرة قمحية، ووجه مستدير، توحي هيئته بتنسيق جميل، تعلوه هالة من شعر كستنائي»[(١)]، «كانت في وقار بدا حلوا بالقياس إلى عمرها الذي لا يجاوز العشرين، و لم يكن بصرها يعلق بأحد ممن يحتشد حولها أو يمر بها»[(٢)].

تعرف عليها كامل في محطة القطار، وظل عامين ينظر إليها ولا يستطيع أن يقترب منها، حتى تجرأ وصارحها بحبه فبادلته الحب، فكانت كالقطر الذي أحيا موات قلبه[(٣)].

وبعد زواجه منها لازمه ضعفه الجنسي من أول يوم وهي تصبر ولا تشتكي[(٤)]، وعندما تحسنت حالته رفضت أن يقترب منها بحجة أنها تهفو لحياتهم الماضية الطاهرة السعيدة[(٥)]، فوافقها حبا لها رغم ألمه النفسي والجسدي، ثم يفاجأ بموتها في عملية إجهاض على يد عشيقها الطبيب الذي كاشفه كامل بحالته الجنسية من قبل وكان قريبا لها و لم يعلم بذلك حين استشاره[(٦)]، فانقشعت عن دنياه فجأة بعد أن سقت حياته فترةً بماء الحياة.

وقد أحسن محفوظ في توظيف دلالة اسم أبيها جبر أيضا، فالجبر «أن تجبر إنسانا على ما لا يريد وتكرهه»[(٧)]، وربما كان لرباب بعض العذر في خيانتها عند

(١) السراب، لنجيب محفوظ، مكتبة الشروق، القاهرة، الطبعة الرابعة، ٢٠١٢م، (ص٨٢).
(٢) السابق، (ص٨٣).
(٣) انظر: السابق، (ص١٩٢).
(٤) انظر: السابق، (ص٢٢٣).
(٥) انظر: السابق، (ص٢٦٣).
(٦) انظر: السابق، (ص٣٣٩) وما بعدها.
(٧) العين، للخليل، (٦/١١٥).

محفوظ؛ فقد أجبرتها ظروف زوجها الجنسية أن تخطو في هذا الطريق، ولربما لو كان صحيحا معافى لتغير الأمر.

*** شخصيات أميرة وسامي في رواية "بعد الغروب"، وسامية في رواية "بين الأطلال":**

● أميرة في رواية "بعد الغروب":

"أميرة": صفة مشبهة من الأمر وهو «نقيض النهي»(١)، «والأمير ذو الأمر، والإمارة الولاية»(٢).

فهي ابنة الأستاذ فريد وصاحبة الأمر في عزبته التي تولى نظارتها عبد العزيز، وفي البيت أيضا، يقول عنها حامد الذي «سلطانه في العزبة أدنى درجة واحدة من الناظر ويتمتع بثقة كبيرة عند الأستاذ: كلنا هنا نتملق شخصا واحدا ونخطب وده؛ لأنه المسير الأول لدفة الأمور، والويل لمن ابتلي بغضبته، وإذا أحب هذا الشخص عمي عن كل العيوب»(٣). وتقول خادمتها زينب: «أنا أعرف سيدتي أميرة، لو اشتعلت في أطرافها النار ما صرخت، رزينة أكثر مما يجب»(٤).

من يراها لأول وهلة يظن فيها قسوة وصرامة وعنفا، «وأعنف شيء فيها عيناها»(٥)، تؤثر العمل والجد والنظرة الواقعية، إنها أشبه بقائد أو أمير يقدر

---

(١) السابق، (٨/ ٢٩٧).
(٢) الصحاح، للجوهري، (٢/٥٨١).
(٣) بعد الغروب، لمحمد عبد الحليم عبد الله، مكتبة مصر، (ص٦٨).
(٤) السابق، (ص١١٨).
(٥) السابق، (ص٧٢).

العواقب ويتمهل في القرار لينتهز الفرصة المناسبة: تقول لعبد العزيز عندما صارحها بحبه وكانت مخطوبة لابن عمها سامي: «أنت تتعجل الحوادث، وهذا مما لا يوافق طبعي، أتريد أن تضع للغيب تصميما كما يفعل المهندسون قبل بناء قنطرة أو بيت، وقد قلت: إنه لا تدبير مع المقادير؟ لا يزعجك يا صديقي أن أصارحك بأني على الرغم من السعادة التي أحسستها بعد حبك، أراني في حيرة من أمري، ولا أنكر أنني كنت أحيد عن طريقك عامدة ألا أحب، وقد ساعدتني طبيعة قلبي على ما أردت طول هذه المدة، وما كانت مسارعتي إلى لقائك إلا لحرصي على أن أبصرك بموقفنا، نحن كالواقفين على صخرة تشرف على البحر، وأخشى أن تشغلنا لذة موقفنا فنتقدم، أحب كل منا صاحبه ولا سلطان لنا على الحب، ولكن علينا أن نتحكم فيما لنا عليه من سلطان، وقد تدبر الأيام حلا لمشكلتنا العسيرة»[١].

ويمرض والدها ويوصي إليها وهو على فراش الموت أن تتزوج من سامي[٢]، فتلبي رغبته في تضحية أمير تعود على التضحية من أجل رعيته، حتى عبد العزيز لم تنسه، فأوهمَتْه أنها لا تحبه حتى يستطيع أن يسلو عنها ويتابع حياته[٣]؛ فيفترقان.

وتمر السنون ويصير عبد العزيز كاتبا مشهورا، فيكتب قصتها وينشرها، فتقرأها أميرة وتعرفها، ويحزنها أنه وصمها فيها بـــ "الغادرة"، وبأخلاق الفرسان والأمراء تذهب إليه لتوقفه على تضحيتها وأنها لم تغدر به[٤].

● سامي في رواية "بعد الغروب":

---

(١) السابق، (ص١٤٩-١٥٤ باختصار).

(٢) انظر: السابق، (ص١٧٩).

(٣) انظر: السابق، (ص١٨٣).

(٤) انظر: السابق، (ص١٩٣) وما بعدها.

"سامي": اسم فاعل مشتق من «سما الشيء أي ارتفع»(١)، «ويقال للحسيب والشريف قد سَما»(٢). وصيغته تدل على عدم الثبات والرسوخ.

فسامي في الرواية لا يملك إلا حسبه ونسبه، فقد أضاع والده ثروته «في حلبة السباق ومجالسه وملذاته، ثم وافته المنية في سن باكرة، وخلف أسرته في مهب الريح»(٣).

وقد أحسن محمد عبد الحليم في توظيف الجانب الصوتي للاسم حيث حروف الهمس والمخارج الشفوية الرقيقة الناعمة؛ فسامي «طراز من الشباب ناعم مدهون، حملته الحياة على أكف سخية فهدهدته وغنت له، اسمه في سجل المواليد سامي، ويدعوه أصدقاؤه سامي بك، وقد يلقبونه في مكتبه باسم الأستاذ، ويدللونه في البيت باسم سوسو، فأنت ترى الآن أربع شخصيات، ولكن مع الأسف ليست له نصف شخصية، يمضغ الكلمة مرة أو مرتين قبل أن يتفضل بها عليك فيخرجها، يحرك عنقه بتقدير؛ لأنه يخاف على بنيقة قميصه، لسان مختلط عام وهو لا يكاد يحسن لغته، غير مبرز في ميدانه، محام عادي، يبالغ في العناية بهندامه إلى حد قد لا تصير عليه الفتيات»(٤). ولاحظ أن اسمه الآخر "سوسو" يشترك في السمات الصوتية نفسها لاسمه سامي، بلْه اشتراكهما في حرف السين والمد بعده.

- **سامية في رواية "بين الأطلال":**

---

(١) العين، للخليل، (٧/ ٣١٨).

(٢) تهذيب اللغة، لأبي منصور الأزهري محمد بن أحمد (ت٣٧٠)، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، (١٣/ ٧٨).

(٣) بعد الغروب، لمحمد عبد الحليم عبد الله، (ص١٥٢).

(٤) السابق، (ص١٦٥-١٦٧ باختصار).

إذا كان السمو يتعدى كونه الحسب فقط كما رأينا في شخصية سامي في رواية "بعد الغروب" لمحمد عبد الحليم عبد الله، فإن سامية تمثل نوعا أرقى من السمو والارتفاع لا يكتفي بالحسب والنسب فحسب.

«كانت سامية مخلوقة ذكية، مفرطة الذكاء، شديدة الثقة بذهنها وسلامة تفكيرها، وقد دفعها هذا الاعتداد بعقلها إلى الانكباب على الدراسة والميل إلى التحصيل والاندفاع وراء الشهادات، كانت تدرك أن هذا هو طريق استقلال المرأة وحصولها على حريتها في التصرف في الحياة والبت في مصير نفسها.

كانت مخلوقة ضاحكة مرحة، وفي الجامعة وجدت مشقة كبيرة في الاستمرار على طريقتها في معاملة الناس، فقد كان من العسير عليها المحافظة على سمعتها الطيبة ومرحها وعدم تكلفها، لقد بدأت تقاسي في الجامعة من الفتية ما لم تتعوده، كانت كل ضحكة استهتارا وكل ابتسامة غمزة، وكل كلمة رقيقة وقوعا في هوى، قاست طبيعتها في أول الأمر، ولكنها لم تلبث أن تفرض شخصيتها كما هي، و لم يلبث الكل أن فهموها على حقيقتها، وعندما فشل كل فتى أن يجعل منها حبيبة خالصة أحبوها بالإجماع، حبا يملؤه الاحترام والتقدير، وجعلوا منها صديقتهم جميعا.

كانت مخلوقة جذابة مسيطرة، لم تحاول قط أن تستعمل في سيطرتها سلاح المرأة، فقد كانت تعلم أنه قد يكون مرهفا حادا، ولكنه قصير الحد، سطحي الإصابة، محدود الأثر، أما سلاح الذكاء وفطنة الذهن وطيب الخلق وحسن المعاملة

فقد كان أوسع أثرا، وأبعد مدى»[١].

*** شخصيات هدى وعلية وجمال وكمال في رواية "النقاب الأزرق":**

● هدى:

"هُدى": مصدر بمعنى «الرَّشاد والدلالة، وهَدَيْتُهُ الطريق أي: عرَّفته»[٢]، فلم يعرف حسين الحب الحقيقي حتى اهتدى إليها، إنها تمثل له ما يمثله الدليل لضارب في الصحراء، فعندما رآها أول مرة «راودته فكرة الخروج إلى الحي يجوس خلاله لعله يلمح هدى في نافذة من النوافذ أو شرفة من الشرفات **فيهتدي** إلى دارها.. ونهض وهو تحت تأثير الفكرة المجنونة التي استبدت به وخرج إلى الظلام يترقب، وراح يضرب في طرقات الحي يتفلت ينقل عينيه بين الشرفات والنوافذ فلم يلمح طيف إنسان، ولم يدب اليأس في قلبه، بل ظل في تجواله يداعبه أمل خداع، وتقضى الوقت وهو يضرب **على غير هدى**»[٣].

«وأشرق يوم الخميس فأشرق الأمل في صدره، سيذهب في المساء إلى دار خالته يمتع النفس برؤية هدى التي يهفو إليها قلبه»[٤].

ولاحظ دلالات تكرار ذكر اسمها على لسانه: «ودنا منها يهتف في صوت خافت: هدى هدى»[٥]، «هدى كلمة واحدة لا أريد بها إلا الخير.. لست يا هدى

(١) بين الأطلال، ليوسف السباعي، بدون بيانات، (ص١٠-١٢ باختصار).
(٢) الصحاح، للجوهري، (٦/ ٢٥٣٣).
(٣) النقاب الأزرق، لعبد الحميد جودة السحار، مكتبة مصر (سعيد جودة السحار)، (ص٣٩).
(٤) السابق، (ص٤٠).
(٥) السابق، (ص٤٣).

ممن يتسترون بالظلام»[١]، «ماذا يا هدى تخشين مجيئي»[٢]، «هدى كم أشتهي أن أحملك»[٣]، فلا يخلو مقال لحسين من النطق باسمها، وكأنه يرتشف من ذكر اسمها معاني الهدى والرشاد فالطمأنينة والأمن.

وعندما ذهب مرة فلم يجدها عند خالته كان كالتائه الذي فقد الهدى «فمشى مطرقا يفكر»[٤].

وبعد زواجهما رأى نقابها الأزرق وكان تلبسه أول مرة رآها، فقال: «إنني أذكر أول يوم رأيتك فيه عند خالتي، ما أن اقتحمت عليك الغرفة حتى أسدلته على وجهك، أحسست ساعتها أن قلبي استيقظ من سبات، وانصرفت من عند خالتي وذلك النقاب يحتل أقطار نفسي... يا طالما زارني في هجعة الليل في الكلية، وما أكثر ما طاف بي في النهار... **كان القبس الذي أضاء حياتي، والأمل الذي غمر صدري، والرغبة التي تفتحت لها مهجتي**»[٥].

- **علية:**

"علية": صفة مشبهة تدل على ثبوت العلو واستمراريته، والعلو: الارتفاع والرفعة والشرف[٦].

فعلية في الرواية «فتاة جذابة في السابعة عشرة، ترتدي ثيابا أنيقة، تجملت في

(١) السابق، (ص٥٢).
(٢) السابق، (ص٦٢).
(٣) السابق، (ص٦٥).
(٤) السابق، (ص٥٨).
(٥) السابق، (ص١٦٥).
(٦) انظر: العين، للخليل، (٢/٢٤٥). والمحكم والمحيط الأعظم، لابن سيده، (٢/٣٥٠).

بساطة تنم عن ذوق سليم، كانت زرقاء العينين، دقيقة الأنف، قرمزية الشفتين، وردية الوجنتين، يتموج شعرها كنهر يعكس صفرة الشمس، ناهدة الصدر، دقيقة الخصر، لطيفة رقيقة تهفو إليها القلوب»[١]، «غزيرة المعارف، واسعة الاطلاع، قرأت كثيرا من الأدب الإنجليزي والفرنسي»[٢].

والداها من الأثرياء، فأبوها كمال بك، وأمها سنية هانم مصدر تلك الثورة[٣].

رفض حسين أن يتزوجها رغم حبه لها مخافة أن يترلها من عليائها إلى فقره وتعاسته، يقول حسين: «إننا نشدها إلينا، نجذبها إلى القاع، ننقلها من القصر إلى الكوخ، قد أعين في مركز من المراكز وأسكن بيتا مبنيا باللبن والطين، أحيا حياة الفلاحين، فكيف أنقل علية من دارها بالزمالك إلى مثل ذلك البيت الحقير، إنني لا أستطيع أن أتصور علية في بيت ينقل إليه الماء في بلاليص ويحفظ في أزيار، وتغسل الملابس في صحن الدار في طسوت، في بيت تمرح فيه الفئران والصراصير، ويترل فيه الذباب والناموس والبق أضيافا دائمين، إنها حياة لا تطاق، حرام أن نكبدها ذلك العذاب، أي مسرة ستجدها في قريةٍ مَن عاشت كفراشة طليقة تنتقل من الأوبرا إلى الأوبرج إلى الأريزونا إلى دور اللهو المختلفة، لن تجد إلا السأم والملل والوحدة والحرمان، لنفرض أنني عُينت في القاهرة فما تفعل علية بجنيهاتي القليلة التي لا تشتري ثوبا من ثيابها»[٤].

---

(١) النقاب الأزرق، لعبد الحميد جودة السحار، (ص٦).

(٢) السابق، (ص٢٥).

(٣) انظر: السابق، (ص٣٢).

(٤) السابق، (ص٣١-٣٢).

ورغم ثرائها وفقر حسين لم تشعره يوما بتلك الفوارق، بل ما لبثت تتقرب إليه وتتودد إليه منذ صغرهما لكن كبرياؤه كان يأبى[1]، كان سلوكها معه دوما يدل على الشرف والرفعة والأخلاق الكريمة، كانت تتعمد أن توعز إلى أبيها أن يدعوه هو وأباه كل خميس إجازته؛ ليسمروا معا في جو من الألفة والود والدفء[2]، ولكن غناها وفقر حسين وإحساسه بالضآلة وكبرياؤه حال بينهما.

وحينما سقط من على حصانه ورقد في المشفى عادته في مرضه واطمأنت عليه، ثم دعته إلى زيارتهم الخميس القادم حتى يحتفلوا بشفائه[3]، لكنه لم يأت!

وبعد أن تزوج حسين من غيرها أخلصت له حبها، واكشفت له في رسائل متفرقة عن غش زوجته له، ولم تشأ أن تخبره مرة واحدة حتى لا يفقد عقله أو يجن، فكتبت له تقول: « ترددت كثيرا قبل أن أخط رسالتي هذه، أأقصرها على التهنئة بعودتك حتى أبعث إليك برسالة ثانية أهزك بها لتستيقظ من سباتك وتفتح عينيك لترى ما أنت غارق فيه، أم أمهد لرسائلي القادمة حتى لا تدوي فجأة في أذنيك فتهب من نومك مذعورا، ولما كنت لا أحب إزعاجك فقد آثرت أن أهنئك لتتلقى ما سأبعث به إليك من حقائق مريرة، لن أجبهك بها مرة واحدة، بل سأجرعك إياها قطرة قطرة، فإنني أشفق عليك»[4].

● جمال عبد الرؤوف:

---

(١) انظر: السابق، (ص١٦).

(٢) انظر مثلا: السابق (ص٦)، (٢٥)، وغيرها.

(٣) انظر: السابق، (ص٧٣).

(٤) السابق، (ص٢٥٦).

«يوزباشي في فرقة الأنوار الكاشفة بوادي القمر»[1]، ولاحظ اسم فرقته ومكانها وعلاقته بالجمال، وتتلخص شخصيته في حبه للجمال ورأفته، أما الجمال فداؤه العضال ما يراه حتى يلهث خلفه، يقول: «عيـــبي أن الجمال يهزني، هذا سر ضعفي»[2]، وذات مرة «لمح جمال فتاة رشيقة لا يكاد ثوبها الأبيض الرقيق يخفي مفاتنها فراح ينظر إليها ويتبعها بعينيه...، وجعل حسين يرمقه ثم قال له: ما بال صاحب القلب المتعفن يهفو إلى الجمال، فقال جمال وهو يحدق في الفتاة: أمتع عيني، وقلبك؟ مكفن في جوفي، بل يرقص في رعونة الشاب، قال جمال: لم تعد له القدرة على الخفقان، إنه ينبض لحظات إذا وقعت عيناي على جمال وسرعان ما يعود إلى الاستكانة والهدوء»[3].

أما الرأفة فلا إخالها إلا في رحمته لمعشوقته السابقة هدى، فلم يصرح لزوجها بعلاقتهما السابقة رغم حبه المتأجج لها ومحاولاته استعادتها، وعندما نقل زوجها من الإسكندرية تركها ترحل في أمان وودعهما إلى محطة القطار، وقد «أخذ يهز لهما يده في الهواء مودعا، وحسين يرد عليه تحيته بهز يده، وأشرق وجه هدى بابتسامة هادئة، فقد شعرت كأن كابوسا انزاح عن صدرها»[4].

- **كمال:**

"الكمال": مصدر بمعنى «التمام»[5]، «ورجل كامل: جامع للمناقب»[1]،

---

(١) السابق، (ص١٨١).

(٢) السابق، (ص١٨٥).

(٣) السابق، (ص٢٣٧).

(٤) السابق، (ص٢٤٥).

(٥) الصحاح، للجوهري، (٥/ ١٨١٣).

فما بالك إذا كان الوصف بالكمال بصيغة المصدر، لا شك أنه أبلغ وآكد. كان كمال بك «في الخمسين، أنيق الملبس، متورد الوجه، موفور الصحة، يبدو أصغر من سنه»[٢]، لم يصدر منه في الرواية إلا الود والصفاء ومسامرة عائلته وكثرة مزاحه مع أخيه محمود أفندي والد حسين[٣].

*** شخصية راشد في رواية "شجرة اللبلاب"، وأحمد راشد في رواية "خان الخليلي":**

● راشد في رواية "شجرة اللبلاب":

"راشد": اسم فاعل من الرشاد، وهو «نقيض الغي والضلال»[٤].

وإذا فتشت الرواية كلها فلن تجد أكثر من راشد رشدا وعقلا راجحا، فقد «كان كالفكرة الجميلة يعيها العقل ويقبلها الذوق من أول ما تعرض له، كان مبتسما دائما، وكان يقول إن فم الإنسان لم يخلق إلا ليبتسم، وكيف لا أبتسم -يا صديقي- وقد جربت دائما أنها مفتاح القلوب»[٥].

لقد هُدي إلى حقيقة الحياة والوجود فرَشَدَ، «كان ساخرا يعبر عن فرحه بابتسامة، ويعبر عن أسفه بابتسامة، خفيف الروح، تتحدث ملامحه بأنه خلق ليكون فنانا شابا من الذين ينقلون خطاهم في الوجود كما يحلو لهم، لا كما يرسم

---

(١) أساس البلاغة، للزمخشري، (٢/ ١٤٦).

(٢) النقاب الأزرق، لعبد الحميد جودة السحار، ، (ص٢٥٦).

(٣) انظر مثلا: السابق، (ص٧)، (ص٢٦) وغيرها.

(٤) العين، للخليل، (٦/٢٤٢).

(٥) شجرة اللبلاب، لمحمد عبد الحليم عبد الله، مكتبة مصر (سعيد جودة السحار)، (ص٨٠).

الناس، ينتهب الحياة؛ لأنه يحتقرها، لا لأنه يحرص عليها، كان مثله مثل السائر في طريق لا يرتاح إليه، فهو يسرع في خطاه فيه ليتخلص منه بسرعة، كان شاعرا وإن لم يقل شعرا، وفيه نجدة الفرسان وإن لم يعش في القرون الوسطى، كان كقوس قزح فيه ألوان الفن كلها»[١].

● أحمد راشد في رواية "خان الخليلي":

وقريبا من راشد في "شجرة اللبلاب" أحمد راشد في "خان الخليلي"، فقد كان «شابا في ريعان الشباب، مستدير الوجه ممتلئه، كبير الرأس، تكاد تخفي صفحة وجهه نظارة سوداء عميقة السواد، أثار هذا الشاب اهتمام أحمد عاكف؛ لأنه محام، والمحامي رجل متعلم، والمحاماة مهنة طمع فيها أول عهده بالآمال وعجز عنها وإن لم يقر بعجزه قط»[٢].

«كان صارما رزينا أكثر مما ينبغي»[٣]، كان يقول لنوال تلميذته: «يخيل إليّ أنك لا تحبين العلم كما يجب وإن لم ينقصك الاجتهاد وحسن الفهم، فأحبيه كما تحبين الحياة، فهو منها بمثابة العقل من شخص الإنسان، وينبغي أن يتغذى به عقلك ويتمثله كما يتغذى جسمك بالطعام ويتمثله، أين الشوق إلى أسرار الوجود؟ أين اللهفة على المعرفة؟ لا يجوز أن يتخلف قلب المرأة عن قلب الرجل في طريق العرفان والمجهول»[٤].

---

(١) السابق، (ص ٨٧-٨٨).
(٢) خان الخليلي، لنجيب محفوظ، (ص٤٧).
(٣) السابق، (ص١٣٠).
(٤) السابق، نفسه.

ويقول: «فتش عن السعادة الحقة على ضوء العلم والعرفان، فإذا وجدت مكانها قاقا وسخطا فتلك آيات الحياة الإنسانية الفاضلة الحقيقة بتطهير المجتمع من نقائصه والنفس من أوهامها، الحقيقة ببلوغ السعادة الحقة، إن سعادة نونو لا تفضل شقاءنا – نحن دعاة العلم والإصلاح – إلا كما يمكن أن يفضل الموت براحته المزعومة نعمة الحياة بمتاعبها وكفاحها»[١].

«نحن شعب من الشحاذين، شعب من الشحاذين وحفنة من أصحاب الملايين، فليس يتاح للشعب غير العمل الوضيع أو امتهان الشحاذة، والعمل الوضيع لا يغني عن الشحاذة، ليس يوجد شر من نظام يقضي على أناس بالانحدار إلى مستوى الحيوان الأعجم، ولست أدري كيف تطيب الحياة لقوم عقلاء وهم يعلمون أن غالبية قومهم جياع لا يدخل بطونهم ما يقيم أودهم، جهلاء لا ترتفع عقولهم عن أدمغة الدواب، مرضى تستوطن الجراثيم أجسادهم الهزيلة. ألم يخطر لهم أن ينادوا بمبدأ المساواة بين الفلاحين والحيوانات مثلا؟! فإن للحيوان على سادة الريف حقا في الغذاء والمأوى والصحة لا مراء فيه، ولم يقر بمثله للفلاح»[٢].

وعلى النقيض من راشد في رواية "شجرة اللبلاب" وأحمد رشدي في رواية "خان الخليلي"، رشدي في رواية "خان الخليلي" ويأتي ذكره في مبحث علاقة المفارقة[٣].

* شخصية بهية وأحمد بك يسري في رواية "بداية ونهاية":

---

(١) السابق، (ص٦٨-٦٩).

(٢) السابق، (ص٨١).

(٣) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.

● **بهية:**

بهية صفة مشبهة تدل على الثبات، «والبهاء: المنظر الحسن الرائع المالئ للعين»[1].

فبهية في الرواية ذات «وجه جميل مستدير ممتلئ أبيض، مشوب بشحوب خفيف تزينه عينان زرقاوان صافيتان»[2]، أحبها حسنين لجمالها وبهائها فخطبها[3]، وبعد قبوله بالكلية الحربية يأنف منها ويستنكف ويعتبرها «دقة قديمة»[4]، فيهجرها ولم يغن عنها جمالها وبهاؤها شيء.

● **أحمد بك يسري:**

اسمه الأول مشتق من الحمد، فإما أن يكون أفعل تفضيل أو فعل ماض، «والحمد نقيض الذم، وأَحْمَدَ الرجلُ أي: فعل فعلا يحمد عليه»[5]، واسمه الثاني من اليسر، «واليسر نقيض العسر»[6]، «ولين الانقياد وسرعة المتابعة»[7]، «واليسر: الغنى والسعة»[8].

لقد كان أحمد بك يسري مفتشا عظيما بالداخلية ذا غنى وسعة[9]، ذو جسم

(١) المحكم والمحيط الأعظم، لابن سيده (٤/ ٤٣٨).

(٢) بداية ونهاية، لنجيب محفوظ، مكتبة مصر، (ص٥٥).

(٣) انظر: السابق، (ص٩٤).

(٤) انظر: السابق، (ص٢٦٤).

(٥) العين، للخليل، (٣/١٨٨).

(٦) الصحاح، للجوهري، (٥/ ١٨١٣).

(٧) العين، للخليل، (٧/ ٢٩٥).

(٨) السابق، (٧/ ٢٩٦).

(٩) انظر: بداية ونهاية، لنجيب محفوظ، (ص١٤).

طويل عريض، «عقدت عليه الخمسون هالة من وقار»[١]، «يغالي في العناية بمظهره»[٢].

كثرت أفعالة الحميدة تجاه عائلة كمال أفندي، ويسر لها كثيرا من صعوبات الحياة، فقد لجأت إليه الأم لاستعجال معاش الوالد المتوفى[٣]، ثم استشفع به حسين في التعيين في وظيفة[٤]، ثم طلب نقله إلى القاهرة[٥]، ثم طلب منه حسنين التوسط لقبوله بالحربية[٦]، ولم يرفض طلبا للأسرة إلا عندما تخطى حسنين الفوارق الطبقية والاجتماعية فطلب يد ابنته[٧].

*** شخصية شحاتة أفندي وسيد الدنك في رواية "السقا مات":**

• شحاتة أفندي:

شحاتة لهجة مصرية عامية في شِحاذَة، مشتقة من شحذ، «والشحذ: التحديد، من شحذت السكين»[٨]، «وشَحَذَ الجوع معدته: ضرَّمها وقوَّاها على الطعام وأحدها، والشحَذَانُ الجائع»[٩]، «وفلان يشحذ الناس: يسألهم ملحًّا

(١) السابق، (ص١٣).
(٢) السابق، (ص٢٨)، (ص١٨٢).
(٣) انظر: السابق، (ص٢٨).
(٤) انظر: السابق، (ص١٨٥).
(٥) انظر: السابق، (ص٣٣١).
(٦) انظر: السابق، (ص٢٤٣).
(٧) انظر: السابق، (ص٣٣١).
(٨) العين، للخليل، (٣/ ٩١).
(٩) المحكم والمحيط الأعظم، لابن سيده، (٣/١٠٣).

عليهم، وهو شَحّاذ»[1].

والمجتمع المصري يطلق لفظ الشحاتة ليس على الشحاذ الملح في السؤال فحسب، وإنما أيضا على الفقير المعدم، وكذلك شحاتة أفندي، كان «كهلا يرتدي جلبابا من الدمور المخطط، وجاكتة قديمة نحلت ياقتها وأطراف أكمامها، وفي قدميه حذاء بالٍ أجرب، لا يعرف له لون، قد جدد نعله بقطعة من كاوتش سيارة، وربط إحدى فردتيه بقطعة من الدوبارة، وتدلى لسان الأخرى من الفتحة الخالية من الرباط، وارتدى جورب صوفي كاكي طويل من جوارب السلطة قد تهدل من ساقيه الرفيعتين الملساوين ونزل فوق الحذاء»[2].

أنقذه المعلم شوشة من براثن الحاجة زمزم معلمة المسمط بعد أن كادت تفتك به؛ إذ أكل في مصمطها ولم يدفع؛ ظنا منه أن مغازلتها هي الثمن[3]، وفي سبيل تسديد دين المعلم شوشة «باع كل ما يملك لكي يسدد دينه على صاحبه الكريم، فهو أول دين يحس بثقله، كانت الديون السابقة كلها ديون غير مستحقة الدفع، أما هذا الدين فدفعه عن طيب خاطر دون أن يطالبه صاحبه برده، فقد حرك مشاعره وأيقظ ضميره، فلم يصل إلى حجرته حتى باع كل ما بها وسدد ديونه، ثم غادرها نظيفا خفيفا إلا من صرة الشغل والأربعة قروش التي دفعها إلى شوشة»[4]، ولولا المعلم شوشة وشهامته لبات في الخلاء، فقد استضافه في بيته بأجرة موعودة

(١) أساس البلاغة، للزمخشري، (٤٩٦/١).
(٢) السقا مات، ليوسف السباعي، مكتبة مصر، (ص٣٨).
(٣) انظر: السابق، (ص٤٢) وما بعدها.
(٤) السابق، (ص١٥٧).

حين يتيسر حاله[١].

أما وظيفته فيقول عنها هو نفسه: «حاجه كده زي صبي حانوتي أو مطيباتي جنازات، أمشي قدام الجنازات من باب الافتخار والقيمة والنفخة نفخة الأموات أو آخر نفخة بيتمتع بها البني آدم المغرور. أنت من اللي بيمشوا قدام الميتين؟ ما فيش كلام، يسمونا لفنديه، واحنا ما فيناش من لفنديه غير البدله، الواحد منا يلبس البدله الرسمي اللي حيلته ويلبس الفوطه الحمره اللي زي فوط بتاع العرقسوس على وسطه ويمسك في إيده المنقد أو القمم ونزف المرحوم لغاية التربة»[٢].

«كان بادي الطيبة، سليم الطوية، مرحا مهزارا طروبا، كان من نوع لا يمكن إلا أن يُحب»[٣]، عاش "شحاتا" فقيرا ومات شحاتا لم يترك إلا ديونا وصرة الشغل[٤].

● **سيد الدنك:**

على الرغم من أن الرواية تدور كل أحداثها وسيد لا يزال صغيرا، فإن السباعي افتتح روايته **بسيد وسؤدده**، ليعود بعد هذا المقطع إلى استرجاع الأحداث، يقول: «حدثت هذه القصة في حي الحسينية، وما زال مسرح حوادثها قائما كما هو، وقد تكون كف السنين بدلت وجهه بالفناء، إلا أن الكثير من علاماته المميزة ما زالت قائمة على حالها، ومن أشهر هذه العلامات وأشدها

---

(١) انظر: السابق، (ص١٦٧).

(٢) السابق، (ص١٧٩).

(٣) السابق، (ص١٤١).

(٤) انظر: السابق، (ص٢٣٥) وما بعدها.

ارتباطا بقصتنا صنبور المياه الحكومي، القائم في إحدى زوايا درب السماكين، أمام كشك صغير تربع فيه سيد الدنك **المانح المانع الآمر الناهي في مياه الحي، الحاكم بأمره** في صف طويل عريض من النسوة ذات الصفائح والرجال ذوي القرب»[1].

شارك سيد أباه جهاده في الحياة ورضي أن يقاسمه معاناته، فعمل معه في السقا، ثم عُين أبوه موظفا على صنبور المياه، وورثها سيد بعد وفاة أبيه.

---

(١) السابق، (ص٧ باختصار).

المبحث الثاني: المرجعية الاجتماعية

تقوم اختلافات عديدة بين أبناء المجتمع الواحد، «يقوم بعضها على أساس بيولوجي، مثل: الجنس والعمر والحجم والمقدرة العقلية، وأخرى تعتمد على المتغيرات الاجتماعية المكتسبة كالمهنة والملكية والنفوذ والسلطة، إلى جانب العادات والاهتمامات والمنجزات الثقافية، وكذلك الأذواق والاتجاهات والقيم والمعتقدات»[١]؛ لتفرز في النهاية طبقات اجتماعية تتمايز فيما بينها، ومن أشهر تقسيمات هذه الطبقات التقسيمة الثلاثية: العليا والوسطى والدنيا[٢]، ودونها تقسيمات كثيرة تفصل أو تشعب أو تقسم هذه الثلاث.

وإذا كانت الأسماء تختلف من مجتمع لآخر - فالأسماء مثلا في مصر تختلف عن الأسماء في منطقة الخليج العربي- فإن الطبقات الاجتماعية كذلك تختلف أسماؤها وتتباين داخل المجتمع الواحد، فلكل طبقة عظمت أو صغرت أسماؤها الخاصة التي تدل على هويتها الجمعية وفلسفتها التي تصدر منها ومعجمها الخاص، فبعضهم ينحتها من بيئته وما يحيط به من حياة، كخضرة وعنبة وبلطية، وفهد وصقر، ووردة وزهرة، وبعضهم يشتقها من أدوات صناعته ومهنته، كالنحاس والجوهري، وبعضهم يصوغها من خلفيته الإيديولوجية والفكرية كالأسماء الدينية أو الأسماء الأجنبية أو أسماء المشاهير، إلى غير ذلك من الموجهات[٣].

---

(١) الطبقات الاجتماعية النظرية والقياس، لغريب محمد سيد، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٣، (المقدمة-ط باختصار وتصرف).

(٢) انظر:

(٣) انظر: أسماء الناس في المملكة العربية السعودية، لأبي أوس إبراهيم الشمسان، مكتبة الرشد، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م، (٤١-٦٤). وانظر: قاموس

وهذا لا ينفي أن هناك أسماء مشتركة بين المجتمعات والطبقات الاجتماعية لا تميز مجتمعا عن آخر أو طبقة عن أخرى.

وإذا كانت الرواية عموما والواقعية منها خصوصا تحاول أن تدعي الحقيقة فتضفي على الشخصيات أبعادا فيزيقية، فإن التوظيف الفني الواقعي للأسماء يكمن في استغلال هذه الأسماء الخاصة ومرجعيتها الاجتماعية الطبقية من أجل خلق دال معبر عن الشخصية ومكانتها الاجتماعية والثقافية.

الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، للدكتور حنا نصر الحتي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣م-١٤٢٤هـ، (٥-١٠).

أولا: الطبقات الاجتماعية للشخصيات الرئيسة

وإذا كنت قد عرضت في المبحث الأول للأسماء ذات المرجعية اللغوية كل رواية على حدة، فإن الوقوف على مدى تمثل دال الشخصية لطبقتها ودلالته عليها ومحاولة تكوين صورة طبقية لها لمقارنتها بمدلول الشخصية؛ يقتضي عرض هذا المبحث وفق الطبقات الاجتماعية، تلك الطبقات التي وقفت عليها في الروايات المختارة بغض النظر عن التقسيمات النظرية وتعاريفها وحدودها، اكتفاءً بمدلولات الشخصية ودلالتها على ماهية الطبقة الاجتماعية كما جاءت في الرواية، لا كما هي في الحقيقة أو تنظيريا، فإنما محل الأخيرة الدراسات الاجتماعية.

وهذه الطبقات على النحو التالي:

أولا: الطبقة العليا (ذوات وأعيان).

ثانيا: الطبقة الوسطى (الموظفون والتجار).

ثالثا: الطبقة الدنيا (الفلاحون والبدو، والعمال والصناع وصغار التجار وأولاد البلد).

وفيما يلي إحصاء بأسماء الشخصيات الرئيسة في الروايات المختارة مقسمة على الطبقات، ثم ما استخلصته من هذا الإحصاء:

الرواية	العليا	الوسطى	الفلاحون والبدو	العمال وأولاد البلد	الأجانب
زينب	السيد محمود	حامد	زينب عزيزة إبراهيم حسن عم خليل أبو زينب		
ابراهيم الكاتب		إبراهيم الكاتب مارية شوشو ليلى نجية الشيخ علي د محمود			
عودة الروح	محسن حامد بك العطيفي زوجته (الهانم الست) مصطفى بك	سنية عبده حنفي سليم	زنوبة مبروك		
عصفور من الشرق	محسن				سوزي أندريه جرمين إيفانوفيتش
نداء المجهول	[البطل/ الراوي]		الشيخ عاد (ثري) مجاعص يوسف الصافي		مس إيفانس

الرواية	العليا	الوسطى	الفلاحون والبدو	العمال وأولاد البلد	الأجانب
دعاء الكروان		آمنة/ سعاد خديجة المهندس	هنادي آمنة/ سعاد زهرة ناصر زنوبة		
إبراهيم الثاني		إبراهيم تحية عايدة ميمي صادق			
الرباط المقدس		الأديب/ الراهب الزوج الزوجة			
شجرة البؤس		عبد الرحمن نفيسة علي خالد سليم الشيخ سميحة جلنار مسعود منى			
مليم الأكبر	أحمد باشا خورشيد، محمد بك سلام/ مليم	خالد نصيف عطا الله		مليم/ محمد بك سلام	هانيا

الرواية	العليا	الوسطى	الفلاحون والبدو	العمال وأولاد البلد	الأجانب
قنديل أم هاشم		إسماعيل	الشيخ رجب عبد الله الست عديلة أم محمد فاطمة النبوية الشيخ درديري	نعيمة	ماري
القاهرة الجديدة	قاسم بك فهمي أحمد بك حمديس تحية	محجوب عبد الدائم مأمون رضوان طه علي إحسان شحاتة سالم الإخشيدي			
خان الخليلي		عاكف أحمد أحمد عاكف رشدي دولت نوال سليمان بك عتة سيد أفندي عارف كمال أفندي خليل الأستاذ أحمد راشد		المعلم زفتة المعلم عباس شفة عليات الفائزة المعلم نونو الخطاط	
زقاق المدق	السيد سليم علوان	تيتي / حميدة فرج إبراهيم السيد رضوان الحسيني الست سنية عفيفي		عباس الحلو حميدة/ تيتي زيطة الدكتور بوشي المعلم كرشة حسين كرشة	

الرواية	العليا	الوسطى	الفلاحون والبدو	العمال وأولاد البلد	الأجانب
في قافلة الزمان		أسعد الحاجة محمد مختار نفيسة أحمد زكية سكينة حسن أمينة ممدوح سليم أسعد مصطفى راشيل ماري كوثر فوزي فهمي عبد الرحمن شكري حسنين علي		أم أحمد زنوبة	
لقيطة	[والد جمال] [والدة جمال] د.جمال الدكتور ك...	ليلى السيد الأمين [الأم]	زينب كوكب أم ليلى		

الرواية	العليا	الوسطى	الفلاحون والبدو	العمال وأولاد البلد	الأجانب
سلوى في مهب الريح	الزهيري باشا سنية	سلوى حمدي شريف درية هانم شوقي		الدادة شيرين أم يونس	
السراب	رؤبة لاظ	كامل رؤبة لاظ زينب مدحت راضية الأميرالاي عبد الله بك حسن رباب جبر د. أمين رضا عنايات			
بعد الغروب	أميرة الأستاذ فريد سامي	عبد العزيز صالح		حامد زينب	
أرض النفاق	الأمين العام الراكب الاستقراطي وكيل الوزارة الوزير	الراوي تاجر الأخلاق حماتي الخادمة وكيل النيابة الكمسري البيه الرئيس ابراهيم أفندي عبد المتعال أخي محمد أفندي		سائق الأتوبيس الباشجاويش المرأة والرجل الحارس جارتي الشحات الحاجة نودق رجل ريفي امرأة ريفية زينهم باشا	امرأة أجنبية

الرواية	العليا	الوسطى	الفلاحون والبدو	العمال وأولاد البلد	الأجانب
		الست زكية محمود امرأتي الفأر شولح الخطيب عبد الواحد بك أمين وكيل النيابة القضاة		حتحت	
النقاب الأزرق	كمال بك سنية هانم علية إجلال	محمود أفندي [أمه] حسين هدى جمال عبد الرؤوف الخالة			
شجرة اللبلاب		حسني زينب راشد	[الأب] هنية أم ربيع محفوظ	عم غانم أم فوزية (زوجته)	
إني راحلة	عايدة [الأب] جدتي دولة الباشا/ زكي باشا توتو/ تهاني سوسو محمود شكري/ حودة	عايدة [الأب] جدتي أحمد إبتسام			

الرواية	العليا	الوسطى	الفلاحون والبدو	العمال وأولاد البلد	الأجانب
	فاطمة صالح/ طمطم				
بداية ونهاية	أحمد بك يسري	حسنين كامل علي حسين حسن أم حسن نفيسة بهية فريد أفندي ست أم بهية		سلمان	
السقا مات				المعلم شوشة سيد الدنك آمنة أم آمنة على دنجل شحاتة أفندي	
بين الأطلال		سامية كمال [البطلة] البطل/ محمود بك عبد الرحمن/ الرحيم			

ثانيا: خصائص دال الطبقة العليا والوسطى

تنقسم كل طبقات إلى عدة مستويات، فالطبقة العليا تنقسم إلى أولاد ذوات يتوارثون العز والمجد، وإلى أعيان وأصحاب أملاك رفعهم المال إلى مصاف الأغنياء دون ماض تليد أو جاه سابق، ومن جهة أخرى تنقسم الطبقة العليا إلى عليا ووسطى ودنيا، حسب درجة الغنى ومقدار الأملاك، وكذلك الطبقة الوسطى وطبقة العمال تنقسم إلى ثلاثة مستويات: عليا ووسطى ودنيا.

وإذا كانت الطبقة الوسطى على قدر من المال والثقافة والمنصب فليس بمستغرب أن تشترك مع الطبقة العليا في دوالها ومنهجية اشتقاقها:

- فمحمود في رواية "زينب" من الطبقة العليا، ومحمود في رواية "إبراهيم الكاتب" ومحمود في رواية "النقاب الأزرق" كلاهما من الطبقة الوسطى.

- وأحمد حمديس في رواية "القاهرة الجديدة" وأحمد يسري في رواية "بداية ونهاية" من الطبقة العليا، بينما أحمد عاكف في رواية "خان الخليلي" من الطبقة الوسطى.

- فريد في رواية "بعد الغروب" من الطبقة العليا، وفريد محمد في رواية "بداية ونهاية" من الطبقة الوسطى.

وكما اشتركت الطبقتان العليا والوسطى في الأسماء، فكذلك قد يشتركان أحيانا في اللقب وتوابع الاسم، لاسيما عند تقارب المستوى: بأن يكون الأول في المستوى الأدنى من العليا ويكون الثاني في المستوى الأعلى من الوسطى، أو يكون أحدهم قد انتقل من الطبقة الوسطى إلى الطبقة العليا:

● فالسيد سليم علوان في رواية "زقاق المدق"[(١)] والسيد محمود في رواية "زينب"[(٢)] من الطبقة العليا، والسيد رضوان الحسيني في رواية "زقاق المدق"[(٣)] والسيد الأمين في رواية "لقيطة"[(٤)] من الطبقة الوسطى.

● كما أن السيد سليم علوان في رواية "زقاق المدق" والسيد محمود في رواية "زينب" كلاهما كانا ينتميان إلى الطبقة الوسطى ثم انتقلا إلى الطبقة العليا.

وإذا كانت طبقتا الأغنياء والوسطى يشتركان في بعض الأسماء، فإن هناك بعض الفوارق بينهما، فمنها: تميز الطبقة العليا بالأسماء الأعجمية التي تعود إلى عائلات كبرى تركية وعربية وأجنبية، فمن ذلك: لاظ بك في رواية "السراب"، فلاظ كلمة ذات أصول تركية، وعائلة لاظ مشهورة، ومنها محمد باشا لاظوغلي أحد وزراء مصر في القرن التاسع عشر، وكذلك أحمد باشا خورشيد في رواية "مليم الأكبر"، فخورشيد من العائلات التركية الكبرى. والزهيري باشا في رواية "سلوى في مهب الريح" نسبة لأحد القبائل العربية المعروفة، وأحمد بك حمديس في رواية "القاهرة الجديدة" لعله نسبة للشاعر ابن حمديس الصقلي (٤٤٧-٥٢٧هـ).

(١) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٢) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٣) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٤) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.

ثالثا: وظيفة تابع دال في التفرقة بين الطبقة ثم مستوياتها (الطبقة العليا والوسطى)

وعلى الرغم من الاشتراك بين الطبقة العليا والوسطى في بعض الدوال، فإنه يبقى لتوابع الدال من الألقاب وما شابهها أو عدمها دورٌ حاسم في التفرقة بين هذه الأسماء، ومن ذلك ما يأتي:

*** السيد محمود في رواية "زينب" من الطبقة العليا، ودكتور محمود في رواية "إبراهيم الكاتب" ومحمود أفندي في رواية "النقاب الأزرق" كلاهما من الطبقة الوسطى:**

- **السيد محمود في رواية "زينب":**

فقد كان «للسيد محمود رب هاته الضياع عائلة طويلة عريضة خلفها المرحوم والده الذي توفى عن أربع زوجات غير اثنتين ماتتا في طريق حياته، فقد بقي له يوم مماته اثنا عشر ولدا من ذكور وإناث، ورثوا جميعا شيئا غير كثير، لكن السيد محمود باعتباره أكبر إخوته كان قد جمع من كده وبمعونة والده ثروة غير قليلة، وطبعا الوصي على إخوته القصر، فهو من الأعيان الأغنياء المصريين»[1].

- **الدكتور محمود في رواية "إبراهيم الكاتب":**

تقول عنه شوشو: «قريب ابن عمي (زوج أختها)، له عيادة في البندر،

(١) زينب، لمحمد حسين هيكل، (٢٣-٢٤ باختصار).

ويزورنا من حين إلى حين، وكلما جاء قريتنا يعود مريضا»[(١)].

● **محمود أفندي في رواية "النقاب الأزرق":**

فمن لقبه الأفندي يبدو أنه موظف، إلا أنه لم يأت في الرواية بيان لوظيفته أو طبقته، ولكن يمكننا أن نعرف طبقته الاجتماعية من حال ابنه أحمد، فقد كان فقيرا دون مستوى ابنة عمه علية، وكان هذا ما يؤرقه ويفسد حبه لها، يقول أحمد: «لنفترض أنني عينت في القاهرة، فما تفعل علية بجنيهاتي القليلة التي لا تشتري ثوبا من ثيابها، إنني لا أحب أن أكون عبئا على غيري، خير لي أن أتزوج امرأة أرفعها من أن أتزوج امرأة أخفضها»[(٢)].

*** أحمد بك حمديس في رواية "القاهرة الجديدة" وأحمد بك يسري في رواية "بداية ونهاية" من الطبقة العليا، بينما أحمد أفندي عاكف في رواية "خان الخليلي" من الطبقة الوسطى:**

● **أحمد بك حمديس في رواية "القاهرة الجديدة":**

كان «مهندسا بالقناطر، وكانت أسرة المهندس سعيدة، تزينها ربة مفرطة في الحسن، وفي ذلك الوقت لم يكن آل حمديس يترفعون عن مخالطة آل عبدالدائم، ولكن آل حمديس كبروا وعظموا؛ فامحت القناطر من سجل الحياة وغاصت ذكرياتها في غياهب الماضي»[(٣)].

---

(١) إبراهيم الكاتب، للمازني، الطبعة الثانية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٠م. (ص٣٠).

(٢) النقاب الأزرق، لعبد الحميد جودة السحار، (ص٣٢).

(٣) القاهرة الجديدة، لنجيب محفوظ، (ص٥٣).

زاره محفوظ بفيلته بالزمالك طلبا للمساعدة وهاله مظاهر الثراء، وعندما استأذن لمقابلته دعاه البواب النوبي للسلاملك، «ودخل حجرة كبيرة فاخرة الأثاث لم يسبق له أن دخل بيتا كهذا البيت، أو وجد في حجرة كهذه الحجرة، فألقى على ما حوله نظرة متفحصة مقرونة بالدهشة والإعجاب والحسرة، وتطلع بناظريه من نافذة قريبة فرأى ناحية من حديقة حافلة بآي الجمال المعطر»[1].

- **أحمد بك يسري في رواية "بداية ونهاية":**

كان مفتشا عظيما بالداخلية ذا غنى وسعة[2]، «عقدت عليه الخمسون هالة من وقار»[3]، «يغالي في العناية بمظهره»[4]، أما بيته ففيلا أنيقة «بحي ظاهر أو حي الأعيان كما يسمونه، كانت بناء جميلا مكونا من دورين تحيط به حديقة مونقة»[5].

- **أحمد أفندي عاكف في رواية "خان الخليلي":**

موظف بالأشغال، لبس عمرا بالسكاكيني ثم هرب خوفا من قاصفات القنابل إلى خان الخليلي بالأزهر[6]، اضطر إلى «قطع حياته الدراسية والالتحاق بوظيفة صغيرة لينفق على أسرته المحطمة ويربي أخويه الصغيرين اللذين مات أحدهما، وصار الثاني موظفا ببنك مصر»[7].

---

(١) القاهرة الجديدة، لنجيب محفوظ، (ص٥٤).
(٢) انظر: بداية ونهاية، لنجيب محفوظ، (ص١٤).
(٣) السابق، (ص١٣).
(٤) السابق، (ص٢٨)، (ص١٨٢).
(٥) السابق، (ص٢٧).
(٦) انظر: خان الخليلي، لنجيب محفوظ، (ص٥).
(٧) السابق، (ص١٣).

يبدو «في اضطراب حركته وقلق مظهره وشذوذ هندامه كهلا متعبا ضيق الصدر، تلوح في عينيه نظرة شاردة تغيب بصاحبها عما حوله، كان يدنو من ختام الأربعين، عسيا أن يسترعي الانتباه بنحافة قامته وطولها واضطراب ملابسه اضطرابا يثير الرثاء، والواقع أن تكسر بنطلونه وانحسار ذراعي الجاكتة عن رسغيه، وتلبد العرق على حرف طربوشه، وتقبض القميص، ورثاثة رباط الرقبة، وصلعته البيضاوية، وسعي المشيب إلى قذاله وفوديه، كل أولئك أوهم بتكبير سنه»[(١)].

*** الأستاذ فريد أو فريد بك في رواية "بعد الغروب" من الطبقة العليا، وفريد أفندي محمد في رواية "بداية ونهاية" من الطبقة الوسطى:**

• الأستاذ فريد أو فريد بك في رواية "بعد الغروب":

أديب وثري؛ لذلك حمل اللقبين: الأستاذ والبك، يدعوه عبد العزيز بالأستاذ فريد لأنه مغرم بأدبه وثقافته، ويناديه بقية المستخدمين بفريد بك، من عائلة ثرية، ويملك عزبة كبيرة[(٢)]، يصف نفسه بقوله: «رجل مدبِّر كثير المال قليل الأبناء»[(٣)].

• فريد أفندي محمد في رواية "بداية ونهاية":

كان «ممن لا يبرحون بيوتهم بغير داع قهار، ويرى طيلة فراغه متربعا على الكنبة ومن حوله زوجه وبهية ابنته وسالم ابنه الصغير، كان موظفا تافه الشأن، ولم يَرق الى الدرجة السادسة إلا حديثا على بلوغه الخمسين»[(٤)].

---

(١) السابق، (ص٦).

(٢) انظر: بعد الغروب، لمحمد عبد الحليم عبد الله، (ص٦٦).

(٣) السابق، (ص١٥٢).

(٤) بداية ونهاية، لنجيب محفوظ، (ص٥٢ باختصار).

*** كمال بك في "النقاب الأزرق" من الطبقة العليا، وكمال أفندي خليل في رواية "خان الخليلي" وكمال في رواية "بين الأطلال" من الطبقة الوسطى.**

• كمال بك في رواية "النقاب الأزرق":

«في الخمسين، أنيق الملبس، متورد الوجه، موفور الصحة، يبدو أصغر من سنه، وكانت زوجته سنية هانم في الخامسة والأربعين، مكتنزة الجسم، أميل إلى القصر، ناصعة البياض، في عينيها جمال، أما علية [ابنتهما] فهي فتاة جذابة في السابعة عشرة، ترتدي ثيابا أنيقة، تجملت في بساطة تنم عن ذوق سليم»(١)، كان ثريا يسكن القصور ويحيا وأسرته حياة راغدة، وكان مصدر ثروته زوجته(٢).

• كمال أفندي خليل في رواية "خان الخليلي":

موظف بالمساحة(٣)، يسكن بخان الخليلي ذلكم الحي الشعبي الذي يجاور الأزهر، ويقضي ليله مثل غالب الموظفين على المقهى وسط أصحابه(٤)، وزوجته الست توحيدة جسيمة كالمحمل(٥).

• كمال في رواية "بين الأطلال":

أكمل تعليمه بلندن(٦)، ثم عمل معيدا لمادة اللغة الإنجليزية بمعهد الصحافة(٧)،

---

(١) النقاب الأزرق، لعبد الحميد جودة السحار، (ص٦).
(٢) انظر: السابق، (ص٣٢-٣٣).
(٣) انظر: خان الخليلي، لنجيب محفوظ، (ص٤٨).
(٤) انظر: السابق، (ص٤٧).
(٥) انظر: السابق، (ص٦١).
(٦) انظر: بين الأطلال، ليوسف السباعي (ص٤٥).
(٧) انظر: السابق، (ص٢٦).

وأبوه «موظف في السلك السياسي، ومن عائلة طيبة، كريم المنبت عريق الأصل»[١]، «اشترك [أبوه] في ثورة ١٩١٩ لإخراج الإنجليز»[٢]، أما أمه فكانت يتيمة، أصلها من أسيوط وانتقلت إلى القاهرة بعد وفاة والديها[٣]، وتقاذفتها بيوت أقاربها والمدارس الداخلية[٤] حتى زوجتها خالتُها غصبا من أبي كمال[٥].

*** محمد بك سلام في رواية "مليم الأكبر" من الطبقة العليا، ومحمد أفندي في رواية "أرض النفاق" ومحمد في رواية "في قافلة الزمان" من الطبقة الوسطى:**

● محمد بك سلام في رواية "مليم الأكبر":

محمد بك سلام أو مليم سابقا، أحد أثرياء الحرب، وقد وصلت قصة ثرائه إلى سعد الدين أحد رفاقه الأنذال السابقين بالقلعة، «كان قد سمع بأن مليم يشتغل ببعض أنواع التجارة التي لها صلة بالجيش البريطاني، وكان ذلك في أول نشوب الحرب، ثم سمع بعد ذلك أنه أصبح متعهدا يورد إلى الجيوش المتحالفة تلك الإشارات المطرزة التي يلصقها الجند بثيابهم، ثم قيل له أخيرا: إن هذه التجارة جعلته من أثرياء الحرب المرموقين، بل لم يصبح مليم من أثرياء الحرب فحسب، بل إنه حين سمع "هانيا" تدعوه بمحمد بك سلام أدرك أنه نفس ذلك المحسن ذائع الصيت، ورئيس جمعية "صدق التعاون الخيرية" الذي تنشر الصحف أنباء تبرعاته

---

(١) السابق، (ص٢٠٩).
(٢) السابق (ص٤٤).
(٣) انظر: السابق (ص١٨٥).
(٤) انظر: السابق (ص١٩٤-١٩٥).
(٥) انظر: السابق، (ص٢٠٩).

الضخمة بين حين وآخر»[1].

• محمد أفندي في رواية "أرض النفاق":

كان «مصابا بداء النسل والذرية وعلة البنين والبنات، بنين بلا مال، بنين حاف، أو مصابا بعشرة أولاد فقط لا غير، تسألون كيف يكون الأولاد الفالحون الناجحون سبب نكبة على أبيهم، المسألة بسيطة، بسيطة جدا، إن الرجل موظف عادي درجة سادسة أو سابعة، موظف من آلاف الموظفين السائرين في الركب الحكومي، ليس بمحسوب ولا قريب ولا نسيب، وليس له ما يهيئ دفعة من الدفعات التي تقفز به أمام الصفوف، وليس له من يتهمه بالذكاء والغيرة على مصلحة العمل، ويطلب له ترقية استثنائية، فهو والحال كذلك موظف طبيعي، أي منسي غلبان، وهكذا زادت الذرية وازدادت المصروفات، والدخل ثابت لا مزيد فيه، والماهية كما يقولون: هيه هيه.

والرجل مهما بلغ من ضآلة مرتبه يعتبر نفسه موظفا، ولابد أن يعلِّم بنيه وأن يدخلهم المدارس، وأدخل الرجل أبناءه المدارس الواحد تلو الآخر، ولكن الأولاد مع الأسف كانوا فالحين فنجحوا في المدارس وانتقلوا من الابتدائي إلى الثانوي، وزادت المصروفات، وأخذت المسألة تصبح عسيرة معقدة فلا هو بقادر على حمل العبء، ولا هو بمستطيع أن يحرم الأولاد من التعليم، والرجل المسكين حائر فهو مصاب وغير مصاب، وهو في أشد الحاجة لمليم واحد، فلا أحد يحسن إليه ولا هو بمستطيع أن يمد يده للسؤال؛ لأنه أفندي موظف، وإن كنت لا أشك أنه ليس به من سمات الموظفين غير الهيئة الظاهرة، أعني البدلة والطربوش والكرافتة، أما ما عدا

---

(١) مليم الأكبر، لعادل كامل، (ص٢٧٥).

ذلك فإن أبأس شحاذ خير منه»[1].

● **محمد في رواية "في قافلة الزمان":**

تاجر ميسور الحال، يأخذ بناظريك «بقامته الطويلة وجلبابه الأدكن الفضفاض، وعمامته الصغيرة، لف حولها شالا أبيض في أناقة، وكان يمتاز بشامة على خده الأيسر»[2]، وهو شريك لوالده الحاج أسعد في تجارته[3]، ظل يسكن في بيت العائلة الكبير حتى وفاة أبيه، فآل إليه بيت فسكنه هو وعائلته[4]، ثم انتقل إلى آخر جديد بعد انتهاء الحرب[5]، حرفته وحرفة عائلته التجارة، ولكنها ليست بالتجارة الكبيرة، وإنما تجارة الحوانيت الصغيرة.

*** السيد سليم علوان في رواية "زقاق المدق" من الطبقة العليا، وسليم أفندي في رواية "عودة الروح" وسليم في "قافلة الزمان" من الطبقة الوسطى:**

● **السيد سليم علوان في رواية "زقاق المدق":**

صاحب وكالة كبيرة للعطارة، فهو «على حد تعبيره تاجر ابن تاجر، بيد أنه لم يكن في البدء معدودا من الأغنياء، ثم خاضت تجارته غمار الحرب الأولى وخرجت ظافرة، وأدركتها هذه الحرب فأثقلت موازينها حتى أتخمتها بالثراء»[6].

---

(١) أرض النفاق، ليوسف السباعي، (١٣٩-١٤٤ باختصار).

(٢) في قافلة الزمان، لعبد الحميد جودة السحار، (ص٨).

(٣) انظر: السابق، (ص٩).

(٤) انظر: السابق، (ص٩٨).

(٥) انظر: السابق، (ص١٤٣).

(٦) زقاق المدق، لنجيب محفوظ، (ص٦٦).

«كان جوادا كريما، أو كان كذلك على الأقل في بيته وبين أهله، فكان بيته كالقصور الجميلة بناء ونفاسة أثاث وكثرة خدم وحشم، كانت الحياة سعيدة، وقد بدت آثارها الطيبة في جسمه البدين المتين ووجهه الممتلئ المورد وحيويته الشابة المتوثبة، سعادة منشؤها أن كل شيء في موضعه المأمول: تجارة رابحة، صحة جيدة، أسرة سعيدة، أبناء موفقون قد عرف كل منهم وجهته واطمأن بها»(١).

• سليم أفندي في رواية "عودة الروح":

حمل سليم لقب أفندي دون ضابط بوليس رغم كونه "يوزباشي"؛ لأنه «موقوف عن العمل منذ ستة شهور؛ بسبب سوء استعماله وظيفته، فقد اتُّهم في بورسعيد بمغازلة سيدة سورية تقطن مترلا أمام نقطة البوليس»(٢)، ويسكن مع أقربائه في شقة متواضعة بأحد الأحياء الشعبية(٣)، ليس له عمل غير مغازلة النساء والجلوس على المقهى يترقبهن(٤).

• سليم في رواية "في قافلة الزمان":

ابن أمينة وحسن، نشأ نشأة متوسطة في بيت جده الكبير، وأدخله أبوه المدارس مع إخوته أسعد ومصطفى، وعندما شب حاول تأسيس مجلة هو ورفاقه لكنه فشل(٥)، ثم ينجح في البكالوريا(٦)، ويتزوج من ابنة عمته سكينة ويعمل

---

(١) السابق، (ص٦٧).
(٢) عودة الروح، لتوفيق الحكيم (ص٣٨).
(٣) انظر: السابق، (ص٣٢).
(٤) انظر: السابق، (ص٥٤).
(٥) انظر: في قافلة الزمان، لعبد الحميد جودة السحار، (ص٢٧٢).
(٦) انظر: السابق، (ص٣٠٦).

بدكان أبيه[١]، وربما لم يحمل لقبا لكون جل أحداث الرواية الخاصة به تدور وهو صغير السن، وبعد أن كبر يختفي دوره أو يكاد.

*** سنية في رواية "سلوى في مهب الريح" وسنية هانم في رواية "النقاب الأزرق" من الطبقة العليا، وسنية في "عودة الروح" والست سنية عفيفي في رواية "زقاق المدق" من الطبقة الوسطى:**

- **سنية في رواية "سلوى في مهب الريح":**

لم تحمل لقب هانم أو ما شابهه مما يدل على مكانتها الاجتماعية، رغم كونها «من أسرة مثرية ذات جاه عريض»[٢]، ربما لأخلاقها السامية وتواضعها، فلم يكن يناسبها حمل هذا اللقب الذي ينم عن الجاه والتعالي والمركز الاجتماعي، تقول عنها سلوى صديقتها: «كانت سنية تحبني أصدق الحب، وتوليني من دلائل الإخلاص ما يبعث للعجب، وكثيرا ما اندفعت تقبلني في غير مناسبة، ولا تفتأ تدللني وتدعوني بأعذب الأسماء»[٣].

رفضت سنية أن تصغي إلى من يحذرونها من العلاقة بين سلوى وزوجها[٤]، وبعد أن مات زوجها في حضن سلوى وعلمت بخيانتها لها غفرت لها ما كان، بل ودفعت لها ابنها لترضعه وتربيه معها في بيتها[٥].

---

(١) انظر: السابق، (ص٣٤٩).
(٢) سلوى في محب الريح، لمحمود تيمور، (ص١١).
(٣) السابق، (ص١٣).
(٤) انظر: السابق، (ص٣١٨).
(٥) انظر: السابق، (ص٣٨٨).

أو ربما يكون سبب عدم حملها اللقب كونها شابة صغيرة نشأت في بيت تقوم عليه مربيتان: الدادة شيرين ومدموازيل شانتل[١]، وكلاهما لا يصح أن يناديها بالهانم؛ فهما منها بمنزلة الأم أو يكاد.

• سنية هانم في رواية "النقاب الأزرق":

«في الخامسة والأربعين، مكتنزة الجسم، أميل الى القصر، ناصعة البياض، في عينيها جمال»[٢]، من الأثرياء وعلية القوم، وهي مصدر ثورة زوجها كمال بك[٣].

• سنية في رواية "عودة الروح":

جميلة فاتنة[٤]، لم يذكر الحكيم تعليمها أو مستواها الثقافي، لكن يبدو من محصلة دورها وأسلوبها في الحوار أنها حاصلة على مؤهل؛ فهي محبة للبيانو وتعزف عليه وتقرأ الروايات[٥]، تسكن بجوار بيت الشعب (محسن وحنفي وعبده وسليم وزنوبة ومبروك)، والدها د. أحمد حلمي طبيب سابق بالجيش المصري، وخدم فترة بالسودان[٦].

• الست سنية عفيفي في رواية "زقاق المدق":

في الخمسين من عمرها، «صاحبة دكانين بالحمزاوي، وبيت ذي ثلاث

---

(١) انظر: السابق، (ص١١-١٢).
(٢) النقاب الأزرق، لعبد الحميد جودة السحار، (ص٣٩).
(٣) انظر: السابق، (ص٣٢).
(٤) انظر: عودة الروح، لتوفيق الحكيم، (ص١٥٠،٩٤،٩١).
(٥) انظر: السابق، (ص٩١-٩٢).
(٦) انظر: السابق، (ص٣٦٥).

طوابق بالمدق»[١]، «تزوجت في شبابها من صاحب دكان روائح عطرية، ولكنه كان زواجا لم يصادفه التوفيق، فأساء الرجل معاملتها وأشقى حياتها ونهب مالها، ثم تركها أرملة منذ عشرة أعوام، وظلت على نفورها من الزواج وفرحها بحريتها عهدا طويلا، ثم أنسيت تلك العاطفة بكرور الزمان، ولم تكن تتردد عن تجربة حظها من جديد لو تقدم لطلب يدها طالب، وكانت في الأصل تميل قليلا نحو الحرص، وكانت من العملاء القدماء لصندوق التوفير»[٢]، وساعدتها أم حميدة "الخاطبة" في إيجاد العريس المناسب[٣].

*** سامي بك في رواية "بعد الغروب" من الطبقة العليا[٤]، وسامية في رواية "بين الأطلال" من الطبقة الوسطى[٥].**

***

وإذا كان لتوابع الدال دور واضح في التفرقة بين الطبقات، فكذلك لها دور في التفرقة بين مستويات كل طبقة من الطبقات، فالسيد محمود في رواية "زينب"[٦] والسيد سليم علوان في رواية "زقاق المدق"[٧] من الطبقة العليا، لكنهم في مستوى أقل من أحمد بك يسري في رواية "بداية ونهاية"[٨] وحامد بك العطيفي في رواية

---

(١) زقاق المدق، لنجيب محفوظ، (ص٢٥).
(٢) السابق، (ص٢١-٢٢ باختصار).
(٣) انظر: السابق، (ص١٢١).
(٤) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٥) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٦) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٧) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٨) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.

"عودة الروح"[1]، وأحمد بك يسري وحامد بك العطيفي كلاهما في مستوى أقل من الزهيري باشا في رواية "سلوى في مهب الريح"[2] وأحمد باشا خورشيد في رواية "مليم الأكبر"[3]، ويعلوهم جميعا دولة الباشا زكي باشا في رواية "إني راحلة"[4].

(١) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٢) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٣) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٤) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.

رابعا: خصائص دال طبقة الفقراء

أما طبقة الفقراء فهي أصناف: فمنهم الفلاحون، والبدو، وصغار التجار، والعمال وأولاد البلد، وإذا كانت توابع الدال من الألقاب والأوصاف وغيرها قد ميزت بين الأسماء المشتركة بين الطبقة العليا والوسطى، فكذلك ميزت بين مستويات وأصناف طبقة الفقراء: فعم فلان وأبو فلان وأم فلان من خصائص الريفيين وأولاد البلد، فعم خليل وأبو زينب في رواية "زينب" من الفلاحين، وعم غانم في رواية "شجرة اللبلاب" وأم أحمد زنوبة في رواية "قافلة الزمان" من أولاد البلد، وكذلك أم يونس في رواية "سلوى في مهب الريح" من الخدم، وأم ربيع وأم فوزية في رواية "شجرة اللبلاب" قرويتان، وأم آمنة في رواية "السقا مات" من أولاد البلد.

كما يتميز البدو بأسمائهم العربية الصريحة، كهنادي في رواية "دعاء الكروان"، فهنادي نسبة من هند قبيلة عربية، عاد ويوسف الصافي في رواية "نداء المجهول".

وأولاد البلد تتميز أسماؤهم بدلالتها على مهنتهم أو أوصافهم أو مميزاتهم:

– **أما المهنة:** فمثل المعلم نونو الخطاط في رواية "خان الخليلي"، والمعلمة حسنية الفرانة والدكتور بوشي (تمرجي أسنان) في رواية "زقاق المدق"، والدادة شيرين في رواية "سلوى في مهب الريح"، ومليم في رواية "مليم الأكبر" حيث كان يسرح به أبوه لشحاذة القروش ويقول: «قرش لمليم»[1].

– **وأما الأوصاف:** فمثل المعلم عباس شفة والمعلم زفتة في رواية "خان

(١) مليم الأكبر، لعادل كامل، (ص١٣٣).

الخليلي"، والمعلم كرشة وابنه حسين كرشة في رواية "زقاق المدق"، وعلي دنجل في رواية "السقا مات".

– **وأما المميزات:** فمثل: عباس الحلو وزيطة في رواية "زقاق المدق"، وعليات الفائزة في رواية (خان الخليلي).

واذا كانت الطبقة العليا اختصت بلقب الباشا والبك، والطبقة الوسطى بلقب الأفندي، فإن أولاد البلد اختصوا بلقب المعلم، مثل المعلم زفتة والمعلم عباس شفة والمعلم نونو الخطاط في رواية "خان الخليلي"، والمعلم كرشة في رواية "زقاق المدق"، والمعلم شوشة في رواية "السقا مات".

خامسا: تغير دال الشخصية لتغير الطبقة الاجتماعية

وإذا أرادت شخصية الانتقال من طبقة اجتماعية إلى طبقة اجتماعية أخرى وكان الفارق بينهما كبيرا فيجب أن يتغير الدال ليناسب الطبقة الجديدة:

- **فمليم/ محمد بك سلام في رواية "مليم الأكبر"** كان فقيرا معدما وحُبس ظلما، ثم تزوج من "هانيا" التي ساعدته ليكون أحد أثرياء الحرب وأحد المحسنين ذائعي الصيت، فلم يعد اسم مليم ليوافق طبقته الاجتماعية الجديدة، فغير اسمه ليصير محمد بك سلام(١).

- **وآمنة/سعاد في رواية "دعاء الكروان"** «الفتاة البدوية التي انحدرت بها وبأختها امرأة من أهل البادية أو من أهل هذا الريف الذي يشبه البادية لأنه منبث في أطراف الأرض الخصبة مما يلي الصحراء الغربية»(٢)، لم يعد يناسبها ذلكم الاسم بعد أن صارت في حياة أخرى وطبقة عليا، إذ تروي حياتها الجديدة فتقول: «أنظر إلى هذه الأشياء حولي في الغرفة فأرى ثراء ويسرا، وأرى ترفا وكلفا بالجمال والفن، وأنا أمد عيني إلى المرآة أمامي وأثبتها في أديمها الصافي الصقيل حينا، فتعود إليّ بصورة إلا تكن رائعة بارعة، فإنها لا تخلو من رواء ونضارة وحسن تنسيق.

ثم أنا أنهض عن مجلسي، وأمسي في غرفتي لحظة غير قصيرة، أذهب فيها وأجيء، وأقف عند ما يملأ هذه الغرفة من أدوات الترف والنعمة، فأطيل النظر إليه لا معجبة به ولا مكبرة له، وإنما أسأل نفسي: أأنا صاحبة هذا كله؟ أأنا المالكة لهذا كله؟

---

(١) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.

(٢) دعاء الكروان، لطه حسين، (ص١٤).

ثم أنا أفكر غير طويل فإذا أنا أستطيع –وقد تقدم الليل حتى كاد يبلغ ثلثيه– أن أمد يدي إلى زر كهربائي قريب، فلا أكاد ألمسه حتى يطرق الباب، ولا أكاد أرفع صوتي بالإذن حتى تدخل عليَّ خادم وضيئة حسنة الشكل جميلة الزي، ساهرة مهما يتقدم الليل؛ لأني ما زلت ساهرة، ولأنها لا تستطيع أن تأوي إلى مضطجعها حتى آذن لها بالنوم.

ثم أنا أمضي إلى هذه النافذة فلا أكاد أفتحها حتى تمتلئ نفسي روعة وجلالا لهذه الأشجار النائمة، وهذه الأزهار المتأرجة، وهذه الأطيار التي تحلم في ثنايا الغصون.

وكل هذا ملك لي خالص لا يشاركني فيه أحد، ولا يزاحمني عليه أحد، أستطيع أن أعبث به إن شئت ومتى شئت وكيف شئت، لا يسألني أحد عما أفعل.

فإذا اجتمعت في نفسي صور هذا النعيم كله أحسست براحة وأمنا وثقة، ثم لا ألبث أن أحس شيئا من الكبرياء الغريبة؛ لأني لا ألبث أن أرى صورتي منذ أكثر من عشرين عاما، حين كنت صبية بائسة يائسة، قد شوه البؤس واليأس شكلها، وألقيا على وجهها غشاء كثيبا من الدمامة والقبح»[١].

لقد صارت سعادا، فهو –كما تقول هي نفسها– «اسم جميل يلائم المألوف من حسن الاختيار والتظرف في الأسماء»[٢].

- **حميدة/تيتي في رواية "زقاق المدق"** «في العشرين من عمرها، متوسطة

---

(١) السابق، (ص١٢-١٣ باختصار).

(٢) السابق، (ص١٣).

القامة، رشيقة القوام، نحاسية البشرة، يميل وجهها للطول في نقاء ورواء، وأميز ما يميزها عينان سوداوان لهما حور بديع فاتن، ينتابها جنون إذا غضبت، كانت تسميها أم حميدة "الخمسين"، نسبةً للرياح المشهورة، هي فتاة مقطوعة النسب، معدمة اليد، ولكنها لم تفقد روح الثقة والاطمئنان، وكانت بطبعها قوية»(١)، «شعرها أسود تفوح منه رائحة الكيروسين، وتجاوزت ذؤاباته المسترسلة ركبتاها»(٢).

أما بعد أن صارت فتاة ليل للجنود الأمريكان والإنجليز فلم يعد ذاك الاسم ليناسبها، لقد صارت تيتي، يقول لها قوادها فرج إبراهيم: «هذا اسمك الجديد، فاحفظيه عن ظهر قلب، وانسي حميدة فلم يعد لها وجود، ليس الاسم -يا محبوبتي- بالشيء التافه لا يقام له وزن، هو بالحري كل شيء، وما الدنيا لو تعلمين إلا أسماء، اسم جميل ومن جماله ألا معنى له، فالاسم الذي لا معنى له يحوي المعاني كلها، بل هو من الأسماء الأثرية التي تسحر لباب الإنجليز والأمريكان، ويسهل النطق به على ألسنتهم»(٣).

***

أما إذا كان مقدار التغير من طبقة إلى أخرى يسيرا كأن يكون الانتقال من أعلى الطبقة الوسطى إلى العليا؛ فيبقى الدال دون تغيير، اللهم إلا اللقب أحيانا:

- **فالسيد سليم علوان في رواية "زقاق المدق"**: «لم يكن في البدء معدودا

(١) زقاق المدق، لنجيب محفوظ، (ص٢٤).
(٢) السابق، (ص٢٦).
(٣) السابق، (ص٢٢٤-٢٢٥).

من الأغنياء، ثم خاضت تجارته غمار الحرب الأولى وخرجت ظافرة، وأدركتها هذه الحرب فأثقلت موازينها حتى أتخمتها بالثراء»[١]، وكان يحلم بتغيير لقبه إلى البكوية، فقد «اقترح عليه ابنه القاضي أن يسعى للحصول على رتبة البكوية، قال له: كيف لا تكون "بيكا" والبلد ملأى ببكوات وباشوات دونك مالا وجاها ومقاما. وسره هذا الإطراء، ولكنه تساءل في سذاجة عن السبيل إلى التماس هذه الرتبة، وغدا الأمر شغل الأسرة الشاغل»[٢].

- **والسيد محمود في رواية "زينب"**: «كان قد جمع من كده وبمعونة والده ثروة غير قليلة»[٣].

- **و[أبو عايدة] في رواية "إني راحلة"**: «مقاول أقبلت عليه الأيام فمنحته سعة في الرزق وانتعشت أعماله وتضخمت ثروته»[٤]، تقول ابنته عايدة: «كان المال يتدفق على أبي بلا حساب، وثروته تتضخم وأعماله تتزايد، وأحسست أننا بدأنا نندمج في وسط جديد، الوسط الأرستقراطي المتكبر المتعالي الملتوي اللسان الناطق بغير الضاد، حقيقة قد أضحى أبي باشا، ولكنه باشا بالدراع، لا بالأصل ولا بالنشأة، فما كان لنا عراقة أصل، وما عرف تاريخ عائلتنا من قبل هذه الرتبة الرفيع»[٥].

- **وأحمد بك حمديس في رواية "القاهرة الجديدة"**: كان «مهندسا بالقناطر،

---

(١) السابق، (ص٦٦).

(٢) السابق، (ص٦٨).

(٣) زينب، لمحمد حسين هيكل، (٢٣-٢٤ باختصار).

(٤) إني راحلة، ليوسف السباعي، (ص٣٤).

(٥) السابق، (١٤١-١٤٢ باختصار).

وفي ذلك الوقت لم يكن آل حمديس يترفعون عن مخالطة آل عبد الدائم، ولكن آل حمديس كبروا وعظموا؛ فامحت القناطر من سجل الحياة، وغاصت ذكرياها في غياهب الماضي»[1].

(١) القاهرة الجديدة، لنجيب محفوظ، (ص٥٣).

المبحث الثالث: المرجعية التاريخية

وفيها يسعى الروائي إلى استغلال التاريخ والماضي في بناء اسم شخصيته وأطره العامة، ويشترط أن يكون هذا التاريخ تاريخيا جماعيا له من الشهرة والانتشار حظ وافر، وإلا استغلقت سيميولوجية المرجعية ودلالتها على القارئ، ولا يعني ذلك تماثل الشخصية الفنية مع الشخصية التاريخية تمام المماثلة، وإنما هي مفتاح لتفسير الشخصية، وأداة استشرافية لبعض مدلولات الشخصية، لا إطار عام متحكم فيها.

وقد تنوعت المرجعيات التاريخية في الروايات محل الدراسة وتعددت: ما بين تاريخ إسلامي، وعربي، وغربي، وفرعوني.

وفيما يلي نماذج من أسماء الشخصيات ذات المرجعية التاريخية:

*** زينب: في رواية "زينب"، وفي رواية "السراب"، وفي رواية "شجرة اللبلاب":**

زينب عند المصريين يعنون بها زينب بنت علي بن أبي طالب رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، وقد قاست السيدة زينب من فقدان الأهل والأقارب، فقد فقدت أباها علي بن أبي طالب رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ أمام عينيها بعد أن طعنه ابن ملجم[1]، ثم قُتل أخوها الحسين رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ بين يديها[2]، ثم أُرسلت هي ومن بقي من أهلها إلى يزيد بالشام، وإطلاقه

(١) انظر: الشريعة للآجري محمد بن الحسين (ت٣٦٠هـ)، دار الوطن، الرياض، الطبعة الثانية، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م، (٤/٢١٠٧).

(٢) انظر: تاريخ الطبري=تاريخ الرسل والملوك، للطبري محمد بن جرير (ت٣٦٩هـ)، دار التراث، بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٥٧هـ، (٥/٣٩٠).

سراحهم[١]. إنها تمثل رمزًا في الوجدان العربي للمعاناة والظلم، وفقدان الأهل والأحباب، والصبر والتضحية.

- **زينب في رواية "زينب":**

«أبدعت الطبيعة في زينب وأعطتها بذلك تاجا معترفا به من كل صويحباتها»[٢]، أحبت زينب إبراهيم ابن بلدتها، ولكن فقره وتقاليد القرية التي ترفض أن يتقدم الصاحب إلى من قد خطبها صاحبه حال بينهما[٣].

وتُضطر زينب إلى الزواج من حسن، ولم يشفها حُسنُ خُلقِ زوجها وتودده إليها من حب إبراهيم وعشقه، فأتى عليها المرض حزنا على فراق إبراهيم، وقبل موتها أوصت أن يدفن معها منديل إبراهيم بعد أن حمَّلت أمَّها وزرها ووصية ألا يغصبوا أخواتها من الزواج ممن لا يحبون كما فعلوا معها[٤].

- **زينب في رواية "السراب":**

نموذج آخر من الظلم والصبر والمعاناة، فقد كانت زينب ذات «قامة طويلة، وجسم نحيل، ووجه مستطيل، وعينين واسعتين خضراوين، وأنف دقيق مستقيم، ونظرة حالمة تقطر حنانا، وتخلو من بريق ينم عن الحيوية وحدة المزاج»[٥].

يقول كامل ابنها: «كانت حنانا شاذا قد جاوز حده، كرست حياتها جميعا

---

(١) انظر: السابق، (٥/٤٦٢).
(٢) زينب، لمحمد حسين هيكل، (١٨).
(٣) انظر: السابق، (ص١١١).
(٤) انظر: السابق، (ص٣٠٥).
(٥) السراب، لنجيب محفوظ، (ص٨).

لي، أنام في حضنها، وأقضي نهاري على كتفها أو بين يديها»[1].

إنها امرأة ظلمها زوجها بعربدته وسكره[2]، ثم أخذ منها أولادها بعد الطلاق قهرا عدا كامل، فانكبت عليه وتفرغت له ورفضت الزواج[3]، غير أن تربيتها المنطوية له وخوفها عليها وحبها الزائد له أورثه أمراضًا نفسية كانت هي السبب في عذاباته، كما أورثها هي الأخرى أمراضا، فبعد أن صار ابنها شابا كانت ترفض زواجه بحجة وبدونها[4]، حتى انفرد الابن بالقرار واختار زوجته بنفسه ناقما عليها ذلك[5]، ثم بدأت المشاكل بين الأم والزوجة[6]، وبعد موت زوجته يتهم أمَّه ويظن بها الشماتة ويقسو عليها، فتموت حزنا[7].

- **زينب في رواية "شجرة اللبلاب":**

«احتسبت أباها في الميتين وهي في سن مبكرة، ورضيت أمها بعد ذلك في الترمل، فلم تقدم فضلة شبابها بين يدي رجل آخر، وكان هذا من أجل زينب وأخيها الذي يصغرها»[8].

يقول حسني عنها: «كانت أديبة، كانت تصب معانيها في قلبي صبا»[9]،

---

(١) السابق، (ص١٨ باختصار).
(٢) انظر: السابق، (ص١١-١٦).
(٣) انظر: السابق، (ص٥٠).
(٤) انظر: السابق، (ص١٠٥-١١٣).
(٥) انظر: السابق، (ص١٨١-١٨٨).
(٦) انظر: السابق، (ص٢٤٥).
(٧) انظر: السابق، (ص٣٥٣-٣٥٦).
(٨) شجرة اللبلاب، لمحمد عبد الحليم عبد الله، (ص٩١).
(٩) السابق، (ص١٣٢).

«كانت شعلة متأججة من الحب والوفاء»[١].

إنها ضحية لحسني وأمراضه الناتجة من خيانة زوجة أبيه وقسوتها عليه، حتى ظن السوء بكل زوجة، يقول حسني: «لم أعد أرى الزوجين رجلًا وامرأة فحسب، بل رجلين وامرأتين»[٢].

أحبت زينب حسني وأخلصت له وقدمت لك كل ما تملك من حب وحنان وصدق وإخلاص، ولكنه مرضه المتأصل ووساوسه وظنه السوء بالمرأة عاودته واشتدت عليه بعد أن نال منها شيئا ليس بالكثير[٣]، فيهرب منها إلى بلدتها وهي تمطره برسائلها فلا يأبه لها، فيشتد عليها المرض والحزن، وعند عودته من قريته يتفاجأ بموتها انتحارا أو خطأ لا يدري[٤].

● وخالف هذه الزينبات الثلاثَ زينبُ في رواية "بعد الغروب"، حيث انتهت قصتها بزواج سعيد من حامد ابن قريتها[٥]، وإن كان يجوز لنا أن نقول إنها عانت أيضا من حبها، فقد أحبت عبد العزيز وأخلصت له حبها، بل وضحت من أجله فرضيت أن تقرب بينه وبين مخدومتها أميرة رغم حبها له[٦]، ولكنه ردها ردا لطيفا ووجهها إلى حب حامد[٧].

---

(١) السابق، (ص١٣٤).
(٢) السابق، (ص٦٤).
(٣) انظر: السابق، (ص١٣٤).
(٤) انظر: السابق، (ص١٤٠-١٦٣).
(٥) انظر: بعد الغروب، لمحمد عبد الحليم عبد الله، (ص١٦٠).
(٦) انظر: السابق، (ص١٠١).
(٧) انظر: السابق، (ص١٦١).

* عايدة: في رواية "إني راحلة"، ورواية "إبراهيم الثاني":

عايدة في التاريخ الفرعوني أميرة حبشية ابنة الملك عمو نصر الذي حاول الاعتداء على مصر، فيتصدى له القائد رداميس، وينتصر عليه ويقهره، وتقع ابنته عايدة في الأسر، ويحبها رداميس، فيستغل الأب المهزوم ذلك ويوحي إلى ابنته باستدراج رداميس لإخبارها بأسرار الجيش المصري؛ حبا للوطن وأهلها وأبيها، ويخبرها رداميس، فيقبض عليه، ويحكم عليه بالموت، وعند إنزال العقاب يجد عايدة تنتظره لتشاركه العقاب والموت[١]، إنها رمز للتضحية بالنفس من أجل الحب.

• عايدة في رواية "إني راحلة":

تقول عن نفسها: «نشأت في كنف أبي، أب صارم قد لدغ من جحر الهوى مرة فأقسم ألا يلدغ مرة ثانية، وركز كل جهده لينشئني على طبيعته الجامدة وتفكيره العملي المادي ويقتل في نفسي كل ميل للعاطفة أو الرقة والخيال، ذلك الكبت في مشاعري وأنا طفلة والمبالغة في الحزم والشدة في تربيتي قد أنتج نتيجة عكسية»[٢].

أحبت أحمد ابن خالتها، ولكن أباها الثري رفضه لفقره وفضل عليه تهاني ابن دولة الباشا[٣]، ولا تستطيع عايدة الرفض أو إبداء الرأي، ورغم تحذيرات الجدة للأب من حب ابنته لأحمد وكرهها لزيجته، فإنه يرفض ويصر على هذه الزيجة[٤]،

---

(١) انظر: سلسلة الأوبرات العالمية (عايدة)، لمحمد محمود سامي حافظ، [طبع بواسطة المؤلف]، (ص٦-٩).

(٢) إني راحلة، ليوسف السباعي، (ص٢٦).

(٣) انظر: السابق، (ص٢٣٥).

(٤) انظر: السابق، (ص٢٤٢).

وتتزوج وتحاول أن تخلص لزوجها، ولكن استهتاره بالقيم والأخلاق ومحاولة جرها إلى طريق الرذيلة[1] تدفعها للهرب منه مع أحمد إلى كوخ منعزل بالإسكندرية[2]، وهناك يصاب أحمد بانفجار زائدة مفاجئ فيموت، فتجلس بجواره تكتب قصتها لتصدح بظلمها ومعاناتها، ثم تلقي بها من الكوخ، وتشعل النار في الكوخ وجثة أحمد ونفسها[3].

● **عايدة في رواية "إبراهيم الثاني":**

«جميلة رشيقة، حوراء واسعة، وفي نظرتها لين وعذوبة»[4]، تعلقت بإبراهيم وأحبته، فلما صارحها بأن ما بينهما ليس إلا صداقة، هزلت ومرضت ثم ماتت[5].

*** ليلى: في رواية "لقيطة"، وفي رواية "إبراهيم الكاتب":**

ليلى العامرية وقيس بن الملوح في التاريخ العربي عاشقان وأبناء عمومة فشا أمرهما وذاع حبهما، فكره الأب أن يزوجهما بعد انتشار خبرهما وتشبيبه بها، فجن قيس وصار مجنون ليلى، وحزنت هي ووجدت عليه[6]، وصارت قصتهما رمزا على شدة العشق ولوعة الفراق.

---

(١) انظر: السابق، (ص٣١٥-٣٤١).
(٢) انظر: السابق، (ص٣٦٩).
(٣) انظر: السابق، (ص٤٢٥-٤٣٩).
(٤) إبراهيم الثاني، للمازني، (ص٧٦ باختصار).
(٥) انظر: السابق، (ص١٠٢-١١٢).
(٦) انظر: الشعر والشعراء، لابن قتيبة الدينوري عبد الله بن مسلم (ت٢٧٦هـ)، تح: أحمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، (٢/٥٤٩-٥٥٩)، وانظر: نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، للقاضي التنوخي المحسن بن علي (ت٣٨٤هـ)، تح: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٥م، (٥/١٠٢-١١٨).

- **ليلى في رواية "لقيطة":**

راجحة العقل والجمال، «إلا أن طباعها كانت تجنح إلى هدوء قريب من الذلة، دان من الانكسار، كلما تقدمت بها السن وغشى سماء عمرها المحدود سحب من مزاج سوداوي منقبض»[١].

جنت عليها أمها رضيعة، فألقتها في العراء بعد حمل سفاح، فتربت وترعرعت في الملجأ، وخرجت من الملجأ شابة لتعاني مرارة ماضيها وكونها لقيطة[٢]، حتى قابلت د. جمال فأحبته وأحبها[٣]، وحال بينهما ماضيها وأبوه ومركزه الاجتماعي[٤]، ثم تموت إثر تسممها لخطأ طبي وبجوارها حبيبها جمال[٥].

- **ليلى في رواية "إبراهيم الكاتب":**

«فتاة مصرية الوجه، ولكنها في ثياب إفرنجية»[٦]، أحبت إبراهيم ومرَّضته إبان مرضه بالأقصر[٧]، فتعلق بها وأحبها، ولما علمت بتعلقه السابق بشوشو وحبها له آثرهما على نفسها وتركته وهربت[٨].

ومما يجلي العلاقة بين ليلى هذه وليلى العامرية ومجنونها وأن الروائي أثأر النظر

---

(١) لقيطة، لمحمد عبد الحليم عبد الله، (ص٢٧).
(٢) انظر: السابق، (١٢١-١٢٩).
(٣) انظر: السابق، (١٥٦-١٧٠).
(٤) انظر: السابق، (٢٠٨-٢١٠).
(٥) انظر: السابق، (٢١٦-٢٢٤).
(٦) إبراهيم الكاتب، للمازني (ص١٧٩).
(٧) انظر: السابق، (٢١٧-٢٣٠).
(٨) انظر: السابق، (٢٦٠-٢٦٨).

إلى القصة التاريخية وهو يرسم اسم شخصيته، ما دار بين ليلى وإبراهيم في أول لقاء بينهما، تقول ليلى لإبراهيم: «ألم يخطر لك أن تعرف من أنا؟ فقال بلهجة الجد: ولكنك عابدة المطر، فماذا أريد أن أعرف فوق ذلك. فضحكت وهي تقول: لكن أبي لم يسمني هذا الاسم! فقال: إن آباءنا لا يعرفوننا كما نحن. فهزت رأسها موافقة فقال: إذا كنت تحبين أن أعرف من أنت فما عليك إلا أن تخبريني. فقالت: إذن أنت لا تعرف اسمي. فقال: لا أعرف الاسم الذي اختاره لك أبوك. فقال: اسمي، اسمي ليلى. فقال: اسم جميل ولا شك، ليلى نعم، ولكني أرجو أن تظلي عابدة المطر. فقالت: لماذا؟ قال: أخشى، أخشى أن أصبح أنا المجنون»[١].

*** سالم الإخشيدي في رواية "القاهرة الجديدة":**

شخصية انتهازية، تسلق إلى الدرجة الخمسة بفضل مهاراته، فهو سكرتير مكتب قاسم بك فهمي وخادمه وخادم نزواته، كان زعيما للطلبة في آخر سنة في كليته، ثم دُعي لمقابلة الوزير فتغير حاله وترك الزعامة، وعُين مكافأة له بعد تخرجه[٢]، لجأ له محجوب، فتوسط له ليعمل مترجم بجريدة هروبا من إعطائه نقودا[٣]، ثم ليمدح إكرام نيروز[٤]، ثم ليتزوج إحسان فيكون قوادا لسيده[٥]، وعندما غالبه محفوظ على الدرجة الرابعة ووظيفة مدير مكتب قاسم بك، وشى

(١) السابق، (١٨٤-١٨٥).

(٢) انظر: القاهرة الجديدة، لنجيب محفوظ، (ص٣٣).

(٣) انظر: السابق، (ص٦٧).

(٤) انظر: السابق، (ص٨٥).

(٥) انظر: السابق، (ص١٠٢).

بمحجوب وسيده وفضح أمرهما؛ فاستقال سيده، ونقل محجوب إلى أسوان[١].

فما أشبه هذا الخادم المتسلق بكافور الإخشيدي الذي يقول عنه ابن الجوزي: «كافور الخادم، استولى على مصر والشام بعد موت سيده، وكان سيده أبو بكر محمد بن طغج الإخشيد قد اشتراه بثمانية عشر دينارًا، وهو الذي قصده المتنبي ومدحه، وقد تأملت مدائح المتنبي له فرأيت فيها الكلام موجها يحتمل المدح ويحتمل الذم، ولعل المتنبي لعب بعقل ذلك الخادم»[٢].

❊ أحمد باشا خورشيد في رواية "مليم الأكبر":

لا يغيب عن أذهان المصريين اسم أحمد باشا خورشيد والي مصر (١٨٠٤-١٨٠٥هـ) وما يمثله لهم من ثورة على الظلم والذل والطغيان، فقد أكثر جنده النهب والسرقة في الديار المصرية، فأجمع المشايخ والعامة على خلعه وتولية محمد علي، فرفض إلا بأمر سلطاني، ودارت بينهما مناوشات، حتى أتى كتاب السلطان ليعلن انتصار المصريين[٣].

وليس أحمد باشا خورشيد في رواية مليم الأكبر عن الحقيقي وظلمه ببعيد، فقد «نشأ في أسرة يدل عليها اسمه، ولم يكن لوالده ابن سواه إلى جانب أربع فتيات يكبرنه، فلم يكن من الغريب أن ينشأ مدللا متغطرسا شديدة الأثرة، ولازمه

---

(١) انظر: السابق، (ص٢٠١).

(٢) المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، لابن الجوزي عبد الرحمن بن علي (ت٥٩٧هـ)، تح: محمد ومصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢ هـ-١٩٩٢ م، (١٤/١٩٩-٢٠٠).

(٣) انظر: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، للجبرتي عبد الرحمن بن حسن (ت: ١٢٣٧هـ)، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٨م، (٣/٥٩ وما بعدها).

هذا الشعور بعد أن كبر، فلم يكن يحتمل مراجعة او اعتراضا، ولقد ركبه هذا الشعور حتى أصبح التفنن في إذلال الناس وفي إشعارهم بحقارتهم شغله الشاغل»(١). فما أشبه غطرسته بغطرسة أحمد باشا خورشيد الحقيقي إذ قال للمصريين: «إني مولى من طرف السلطان فلا أعزل بأمر الفلاحين»(٢).

ولما اتهم ابنه عمر زورا "مليما"، ثم علم كذب وصدق مليم؛ رفض الاعتراف بذلك مؤثرا سمعة الأسرة على الحق ورفع الظلم(٣)، وبسبب ذلك دخل في خلافات مه ابنه الآخر خالد الذي كان يعرف حقيقة براءة مليم وظلم أبيه(٤).

ثم استولى على ميراث زوجته أم خالد بعد موتها، وقامت بينه وبين خالد منازعات قضائية في ذلك(٥)، ثم تآمر على ابنه ليقبض عليه متلبسا بمنشورات فيسجن(٦)، فيساومه على التنازل عن القضايا والعودة إلى طاعته، فيقبل خالد(٧)، لينتصر الظلم، على العكس من القصة التاريخية، غير أن الظلم والطغيان والجبروت والقوة الغاشمة تجمعهما.

* **ومنه:** لاظ بك في رواية "السراب"، فلاظ كلمة ذات أصول تركية، وعائلة لاظ مشهورة، ومنها محمد باشا لاظوغلي أحد وزراء مصر في القرن التاسع

---

(١) انظر: تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار، للجبرتي عبد الرحمن بن حسن (ت: ١٢٣٧هـ)، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٨م، (٥٩/٣ وما بعدها).

(٢) عجائب الآثار في التراجم والأخبار، للجبرتي، (ص٦٣).

(٣) انظر: مليم الأكبر، لعادل كامل، (ص١٧٦-١٧٨).

(٤) انظر: السابق، (ص١٨٠).

(٥) انظر: السابق، (ص١٩٢-١٩٥).

(٦) انظر: السابق، (ص٢٧٠-٢٧٢).

(٧) انظر: السابق، (ص٢٨٠).

عشر، والزهيري باشا في رواية "سلوى في مهب الريح" نسبة لأحد القبائل العربية المعروفة، وأحمد بك حمديس في رواية "القاهرة الجديدة" لعله نسبة للشاعر ابن حمديس الصقلي، وفاطمة النبوية في رواية "قنديل أم هاشم" نسبة لفاطمة النبوية بنت الحسين، والشيخ درديري في الرواية نفسها نسبة للشيخ أحمد الدردير، ولهما مقامان وضريحان بمصر.

***

وعلى الرغم من اشتراطنا في مستهل هذا المبحث أن يكون التاريخ تاريخيا جماعيا له من الشهرة والانتشار حظ وافر؛ حتى لا تستغلق المرجعية ودلالتها على القارئ- فإنه قد يكون التاريخ شخصيا لا يعلمه إلا الروائي، وربما فطن له بعض من له صلة بالروائي، ومن أظهر الأمثلة على ذلك شخصية إبراهيم الكاتب في رواية "ابراهيم الكاتب" للمازني، فإبراهيم الكاتب ما هو إلا صورة فنية من المازني، وما روايته إلا سيرة ذاتية له(١).

(١) انظر: أدب المازني، لنعمات فؤاد، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٥٤م، (ص٦٢ وما بعدها). وانظر أيضا: تطور الرواية العربية الحديثة، للدكتور عبد المحسن طه بدر، (ص ٣٣٨-٣٦٠)

المبحث الرابع: المرجعية الدينية

الدين أحد أهم الركائز الأساسية في الشخصية المصرية منذ مصر القديمة وعبادة الحاكم وحتى الفتح الإسلامي سنة (٢١هـ)، وقد حاول الروائيون توظيف هذا المشترك الجماعي في تكثيف أسماء شخصياتهم ومدلولاتها، عبر إعطائها أسماء أو ألقابا ذات علاقة بالدين. ومن هذه الشخصيات ذات المرجعية الدينية ما يلي:

*** مأمون رضوان وطه علي في رواية "القاهرة الجديدة"، والسيد رضوان الحسيني في رواية "زقاق المدق":**

● مأمون رضوان في رواية "القاهرة الجديدة":

اسمه الأول ذو مرجعية لغوية، حيث اسم المفعول المشتق من الأمانة التي هي «نقيض الخيانة»[1]، أما اسمه الثاني فذو مرجعية دينية، فرضوان خازن الجنة عند المسلمين، ورغم أن ذلك لم يأت في القرآن أو السنة الثابتة، فإنه قد اشتهر بين العلماء وتلقته العامة بالقبول والاعتماد، يقول ابن قيم الجوزية: «سمى الله سبحانه وتعالى كبير هذه الخزنة رضوان، وهو اسم مشتق من الرضا»[2].

وليس هناك أحق بحمل الأمانة وجنة الرضوان وباسم خازنها من شخصية مأمون رضوان في رواية القاهرة الجديدة إن لم يكن في القاهرة نفسها، لقد كان «ذا قوام ممشوق، نحيفا في غير هزال، أبيض الوجه مشربا بحمرة، أجمل ما فيه عينان سوداوان نجلاوان، تلوح فيهما نظرة لامعة تذكي ضياء وجمالا وذكاء، وكان

---

(١) العين، للخليل، (٨/٣٨٩).

(٢) حادي الأرواح إلى بلاد الأفراح، لابن قيم الجوزية محمد بن أبي بكر (٧٥١هـ)، مطبعة المدني، القاهرة، (ص١٠٩).

مأمون يعالج أمور قلبه بنفس النزاهة والاستقامة اللتين يعالج بهما جميع أمور حياته، شخصية غنية بعناصر الجمال والجلال، فلو أراد أن يكون عمر بن أبي ربيعة لكان، ولكنه كان ذا عفة واستقامة وطهر لم يجتمع مثلها لشاب، كان ضميرا نقيا، وسريرة صافية، كان قلبا مخلصا ينشد الدين الحق والإيمان الراسخ والخلق القويم، كان أول الناجحين في البكالوريا، كما ينتظر أن يكون أولهم في الليسانس، فصار التفوق من أحلامه العليا كالإسلام والعروبة والفضيلة، كان يقول: إن الإيمان امتلاء بالقوة الربانية لتحقيق مثل الله العليا في الأرض، فكان شابا عظيما، ومن عجب حقا أن لم يتأثر بموضة الإلحاد التي كانت ذائعة الصيت بين طلبة الجامعة على عهده بها، وإنما مرد ذلك أنه التحق بالجامعة وقد آمن إيمانا راسخا بثلاثة أشياء لم ينكرها بعد ذلك طوال حياته: الله الفضيلة قضية الإسلام، تحدى بإيمانه العلم والفلسفة جميعا وجعلهما من ذرائعه ومقوماته»[١].

• السيد رضوان الحسيني في رواية "زقاق المدق":

وبالخلفية الدينية نفسها لاسم "رضوان" يوظف اسم السيد رضوان الحسيني في رواية "زقاق المدق"، فهو «ذو طلعة مهيبة تمتد طولا وعرضا، وتنطوي عباءته الفضفاضة السوداء على جسم ضخم، يلوح منه وجه كبير أبيض مشرب بحمرة، ذو لحية صهباء، يشع النور من غرة جبينه، وتقطر صفحته بهاء وسماحة وإيمانا، سار متمهلا خافض الرأس، وعلى شفتيه ابتسامة تشي بحبه للناس وللدنيا جميعا»[٢].

«كان يحرص دائما على ألا يفوته يوم من حياته دون صنع جميل، أو ينقلب

---

(١) القاهرة الجديدة، لنجيب محفوظ، (ص١١-١٤ باختصار).

(٢) زقاق المدق، لنجيب محفوظ، (ص١١).

إلى بيته ملوما محسورا، وإنه ليبدو لحبه الخير ولسماحته كما لو أنه من الموسرين المثقلين بالمال والمتاع، وإن كان في الواقع لا يملك إلا البيت الأيمن من الزقاق وبضعة أفدنة من المرج، وقد وجد فيه سكان بيته مالكا طيب القلب والمعاملة، حتى إنه تنازل عن حقه في الزيادة التي قررها الأمر العسكري الخاص بالسكن فيما يتعلق بالطابق الأول؛ رحمة بساكنيه البسيطين، فكان رحمة حيث حل وحيث يقيم.

وقد كانت حياته -وخاصة في مدراجها الأولى- مرتعا للخيبة والألم، فانتهى عهد طلبه بالأزهر إلى الفشل، وقطع بين أروقته شوطا طويلا من عمره دون أن يظفر بالعالمية، وابتُلي إلى ذلك بفقد الأبناء، فلم يبق له ولد على كثرة ما خلف من الأطفال، ذاق مرارة الخيبة حتى أترع قلبه باليأس أو كاد، وتجرع غصص الألم حتى تخايل لعينيه شبح الجزع، وانطوى على نفسه طويلا في ظلمة غاشية، ومن دجنة الأحزان أخرجه الإيمان إلى نور الحب فلم يعد يعرف قلبه كربا ولا هما، انقلب حبا شاملا وخيرا عميقا وصبرا جميلا، وطأ أحزان الدنيا بنعليه وطار بقلبه إلى السماء، وأفرغ حبه على الناس جميعا.

ولذلك قال عنه الدكتور بوشي: إذا كنت مريضا فالمس السيد الحسيني يأتك الشفاء، وإذا كنت يائسا فطالع نور غرته يدركك الرجاء، أو محزنا فاستمع إليه يبادرك الهناء»[1].

فهو رجل ذو أخلاق ومروءة يعتبره الناس في الزقاق كبيرهم وملجأهم عند الملمات وناصحهم الأمين: لجأت له أم حسين كرشة ليرد زوجها المعلم كرشة عن

(١) السابق، (ص١١-١٢).

غيه وضلالاته[١]، وكذلك السيد سليم علوان في مرضه[٢]، ويوم ذهابه إلى الحج «كان يوم وداع وسرور، فدبت في قلوب الزقاق عاطفة واحدة، ذلك أن للسيد رضوان الحسيني منزلة رفيعة في القلوب جميعا على السواء»[٣]، «وعندما اقترب موعد عودة الحاج رضوان الحسيني من الأقطار الحجازية لم يعد يفكر أحد إلا في هذا اليوم الموعود، وقد علقت الثريات والأعلام وفرشت أرض الزقاق بالرمل، ومنَّى الجميع نفوسهم بلية فرح وسرور تدوم ذكرها على الأيام»[٤].

ولا تناقض إذ أضفنا للمرجعيةِ الدينية لاسم "رضوان" المرجعيةَ اللغوية للاسم نفسه، وهل نجد من رضا بقضاء ربه في فقد الأبناء مثل السيد.

- **علي طه في رواية "القاهرة الجديدة":**

اسمه الأول ذو مرجعية لغوية، حيث أخلاقه العالية ومُثله السامقة التحررية، بينما اسمه الثاني "طه" من أسماء النبي ﷺ وإن كان ذلك لم يثبت بطريق صحيح، ولكنه مشهور عند العامة[٥].

والغاية من الاسمين خلق التناقض بين الشيوعية ودين الإسلام، وكذلك يظهر

---

(١) انظر: السابق، (ص٩٢-١٠١).

(٢) انظر: السابق، (ص١٨٦-١٨٨).

(٣) السابق، (ص٢٨٤).

(٤) السابق، (ص٣٠٣).

(٥) انظر: مفاتيح الغيب= التفسير الكبير، لفخر الدين الرازي محمد بن عمر (ت٦٠٦هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٢٠هـ، (٢٢/٥-٦). وانظر أيضا: الرياض الأنيقة في شرح أسماء خير الخليقة ﷺ، لجلال الدين السيوطي عبد الرحمن بن أبي بكر (ت٩١١هـ)، تح: محمد السعيد زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ، (ص٢٠٤-٢٠٥).

التناقض في شخصية علي طه، فقد كان «فتى جميلا ذا عينين خضراوين، وشعر ضارب لصفرة ذهبية، ودلالة واضحة على النبل»(١)، «كان شابا ذا مزايا حسنة كثيرة، كان مثالا طيبا للروح الاجتماعية الحقة، وكان يهتم بالمثل العليل، ويتحدث بحماس وإيمان عن المدينة الفاضلة، تزعزعت عقيدته منذ مستهل حياته الجامعية، وتعرض لألام التحول الفتاكة، ولكنه كان شجاعا صادقا، فاستقبل الحياة الجديدة بإرادة متوثبة وعقل شغوف بالحق، ارتمى بين أحضان الفلسفة المادية وآمن بالتفسير المادي للحياة، آمن بالمجتمع البشر والعلم الإنساني، واعتقد أن للملحد كما للمؤمن مبادئ ومُثلا إذا شاء وشاءت له إرادته، وأن الخير أعمق أصولا في الطبيعة البشرية من الدين، حتى طاب له أن يدعو نفسه "اشتراكيا"»(٢).

أما تناقضه فتراه حين قالت له إحسان وقد لبست معطفا باليا لفقرها: «أيسوؤك أن ترى دائما هذا المعطف العتيق؟ فلاح الإنكار في وجه الشاب وقال مؤنبا: كيف تلقين بالا إلى هذه الصغائر؟! إن في المعطف كنزا جعله الحظ السعيد من نصيبي. ولحظت بذلته الصوفية الأنيقة فرغبت في لومه، وقالت: يا لك من مراء! أتعد اللباس من الصغائر وأنت تتأنق مزهوا؟! فتورد وجهه حياء وبدا كالطفل المرتبك»(٣).

«فتناقضه يظهر في أنه كثيرا ما يستهين بالملابس والمأكل ونظام الطبقات، ولكنه كان يلبس فيتأنق، ويأكل لذيذ الطعام حتى يشبع، وينفق عن سعة فلا يفطن

---

(١) القاهرة الجديدة، لنجيب محفوظ، (ص١٥).

(٢) السابق، (ص٢٠-٢٣ باختصار).

(٣) السابق، (ص١٦-١٧).

لفقر صاحبته إحسان، ويكتفي أن يأخذ منها مكان المعلم المبشر بالاشتراكية»[١].

*** الشيخ علي في رواية "إبراهيم الكاتب"، والشيخ في رواية "شجرة البؤس"، والشيخ درديري في رواية "قنديل أم هاشم":**

الشيخ في اللغة «الذي استبانت فيه السنُّ وظهر عليه الشَّيب»[٢]، وبهذا المعنى جاء في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿وَلَمَّا وَرَدَ مَآءَ مَدۡيَنَ وَجَدَ عَلَيۡهِ أُمَّةٗ مِّنَ ٱلنَّاسِ يَسۡقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ ٱمۡرَأَتَيۡنِ تَذُودَانِۖ قَالَ مَا خَطۡبُكُمَاۖ قَالَتَا لَا نَسۡقِي حَتَّىٰ يُصۡدِرَ ٱلرِّعَآءُۖ وَأَبُونَا شَيۡخٞ كَبِيرٞ ٢٣﴾ [القصص:٢٣]، ثم استعمل فيمن غزر عمله ومعرفته بالدين؛ «لَّما كان مِن شأن الشيخ أن يكثر تجاربه ومعارفه»[٣].

وقد تنوع استخدام الروائيين للقب الشيخ مضافا للاسم أو مفردا، فاستعملوه حسب دلالته اللغوية كما في شخصية الشيخ عاد في رواية نداء المجهول، واستعملوه وفق دلالته الدينية كما في شخصية الشيخ علي في رواية "إبراهيم الكاتب"، والشيخ في رواية "شجرة البؤس"، والشيخ درديري في رواية "قنديل أم هاشم".

- **الشيخ علي في رواية إبراهيم الكاتب:**

رغم أنه ثري صاحب أطيان فإنه استحق لقب الشيخ لـمَّا «جاور في الأزهر

---

(١) سيميائية الشخصيات في "القاهرة الجديدة" لنجيب محفوظ، لجهاد يوسف العرجا، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، غزة، العدد الأول، ٢٠٠٤م، (ص٢٤).

(٢) المحكم والمحيط الأعظم، لابن سيده، (٥/٢٤٣).

(٣) المفردات في غريب القرآن، للراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد (ت٥٠٢هـ)، تح: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، الدار الشامية، دمشق، بيروت، الطبعة الأولى (١٤١٢هـ)، (ص٢٧٠).

زمنا طويلا، ثم انقطع عنها بعد وفاة أبيه، وتزوج بنت عمه نجية، وتخلى لزراعته الواسعة، وخلع الجبة والقفطان والعمامة، واعتاض منها ثياب الأفندية، غير أنه كان إذا عاد إلى البلد يكر إلى جلباب من الصفوف والطربوش»[١]، ولاحِظ علاقة الجبة والقفطان والعمامة والأزهر بلقب الشيخ.

• الشيخ في رواية في شجرة البؤس:

لم يظهر اسمه، وإنما استعير له اللقب فحسب؛ تكريسا لمبدأ الشيخ والمريد عند الصوفية، فعبد الرحمن وسلام وخالد ومسعود وسائر الشخصيات الرئيسة بالرواية يدينون بالولاء إلى الشيخ، والشيخ صاحب طريقة يأمر فيطاع، وينصح فيجاب[٢]، يطلع على خفايا صدور مريديه ويوجههم إلى ما فيه صلاحهم، ويقيم الأذكار والحلقات والصلوات، ويزور الأولياء والأضرحة[٣]، ويحج بالناس كل عام[٤]، وبيته عامر بالخيرات إلى مريديه ومن أتاه[٥].

فلما توفي الشيخ وخلفه ابنه[٦]، ولما كان الابن أقل مترلة من أبيه الشيخ، أُفرد للابن اسم، اسم إبراهيم، ولا يخفى ما في اسم إبراهيم من دلالة الزعامة والولاية الدينية وهو أبو الأنبياء وصاحب الملة الحنيفية.

• الشيخ درديري في رواية أم هاشم:

---

(١) إبراهيم الكاتب، للمازني، (ص١٠٣).
(٢) انظر: شجرة البؤس، لطه حسين، (ص١٣).
(٣) انظر: السابق، (ص٦٧).
(٤) انظر: السابق، (ص٧٨).
(٥) انظر: السابق، (ص٧٢).
(٦) انظر: السابق، (ص٧٧).

نموذج صوفي آخر للقب الشيخ، فهو خادم مقام السيدة أم هاشم[١]، وموزع زيت قنديلها على زوارها وقاصديها، «وهذا الزيت مورد رزق متسع للشيخ درديري، ومع ذلك لا تظهر عليه آثار النعمة، فجلبابه القذر هو هو، وعمامته الغبراء هي هي، وماذا يفعل بنقوده؟ هل يكترها تحت بلاطة؟ يتهمه زملاؤه أنه يحرقها في الحشيش بدليل سعاله الذي لا ينقطع، وبدليل ما في طبعه من ميل للقفش والتنكيت، والحقيقة أنه مزواج لا يمر عام إلا ويبني ببكر جديدة»[٢].

*** ما عُبِّد من الأسماء، مثل: عبد الرحمن في رواية "شجرة البؤس"، وعبدالدايم في رواية "القاهرة الجديدة"، وعبد الرحمن في رواية "بين الأطلال"، وعبد العزيز في رواية "بعد الغروب"؛ يدل على تنشئة دينية وأخلاق قروية أصيلة وسجايا مستقيمة.**

- **عبد الرحمن في رواية "شجرة البؤس":**

كان «رجلا من الطبقة المتوسطة التي أخذ شأنها يظهر شيئا فشيئا في أواسط القرن الماضي، وكانت أسرته تعمل في التجارة منذ عهد بعيد، وكان يتجر في البن والسكر والأرز والصابون، ولا يكاد يتجاوز هذه الأصناف، وقد نشأ في بيت الأسرة بحي الحرنفش نشأة قاهرية عادية، فاختلف إلى الأزهر ووعي شيئا من العلم، ثم أعان أباه في التجارة، وتنقل بهذه التجارة في الأقاليم، ثم آلت إليه تجارة أبيه فنماها»[٣].

---

(١) انظر: قنديل أم هاشم، ليحيى حقي، (ص١٥).

(٢) السابق ، (ص١٦).

(٣) شجرة البؤس، لطه حسين، (ص٩).

كان ذا أخلاق وسجايا حميدة وكرم بالغ، فرغم عسره أضاف الشيخَ وأصحابَه وأكرم ضيافتهم[1].

وإضافة الاسم إلى الرحمن لها دلالة خاصة، حيث كان عبد الرحمن آية في الرحمة والرأفة، فقد كفل ابنته والصبيتين بعد مرضها، يقول عبد الرحمن لشيخه: «إن ابنتي لم تعد تصلح زوجا لخالد، ولكني لا أحب الطلاق؛ لأن الله لا يحب الطلاق، فأريد أن أشهدك أني سأكفل ابنتي والصبيتين ما حييت، فإذا مت فإني أوصي بهن وبامرأتي ومالي كله إلى خالد»[2].

- **عبد الدايم أفندي في رواية "القاهرة الجديدة":**

«كاتب بشركة الألبان اليونانية بالقناطر، خدم خمسة وعشرين عاما ومرتب ثمانية جنيهات، وكان الرجل يبذل لمحجوب ابنه من مرتبه ثلاثة جنيهات شهريا أثناء السنة الدراسية»[3].

«كان يواصل العمل في الشركة من الصباح حتى ما بعد العشاء، ثم يهرع بعد ذلك إلى حلقات الأذكار حتى منتصف الليل، كان رجلا مجدا دؤوبا، مخلصا لبيئته وصورة منها لا يشذ عنها في شيء، واقتصرت رعايته لابنه على إلزامه بالقيام ببعض فروضه الدينية مستعينا بالعصا في أحايين كثيرة»[4].

- **عبدالرحمن في رواية بين الأطلال:**

---

(١) انظر: السابق، (ص٦٧ وما بعدها).

(٢) السابق، (ص٤٨).

(٣) القاهرة الجديدة، لنجيب محفوظ، (ص٣٠).

(٤) السابق، (ص٣٧).

اضطرب في اسمه يوسف السباعي، فمرة عبدالرحيم[١]، ومرة عبدالرحمن[٢]، ويبدو أن توظيف اسمه أيضا مضطرب.

- **عبد العزيز في رواية بعد الغروب:**

أما عبد العزيز فإن كان لم يظهر فيه التنشئة الدينية، فإن أخلاقه القروية الأصيلة لظاهرة، فقد كان أبوه يتاجر بالقطن ويملك عشرين فدانا، ثم استدان من المصرف ورهن أرضه، فخسر معظمها، وكان قد أجبر ابنه عبد العزيز على دخول كلية الزراعة ليهتم بأرضهم وكان يريد أن يدخل كلية الآداب، لكنه انصاع لوالده[٣]، وبعد تخرجه طلب الوظيفة ليساعد أهله في محنتهم، حتى التحق بعزبة الأستاذ فريد ناظرا لها، وكان مثالا على الأمانة والنزاهة والنشاط والتواضع، حتى كافأه الأستاذ فريد بقطعة أرض يزرعها لحسابه الخاص[٤].

ومن أظهر تلك المواقف التي تظهر فيه أخلاقه: عفته حين أرادت أميرة أن تفسح له من نفسها شيئا، وأن تروي شوقه في لحظة الوداع فأبى ذلك[٥]، ومن ذلك: أمانته ونصحه لزينب وترفعه عن التغرير بها، ثم توجيهها إلى حب حامد فتتزوجه[٦].

---

(١) انظر: بين الأطلال، ليوسف السباعي، (ص٨٧).
(٢) انظر: السابق، (ص٢٨٤).
(٣) انظر: بعد الغروب، لمحمد عبد الحليم عبد الله، (ص١٠-١١).
(٤) انظر: السابق، (ص١٥٤).
(٥) انظر: السابق، (ص١٩٧).
(٦) انظر: السابق، (ص١٥٩-١٦١).

خلاصة الفصل

وبعد فقد اتضح في هذا الفصل تعدد المرجعيات التي يستند إليها الروائي في ترميز اسم شخصيته وإعطائه بعدا سيميولوجيا:

أولا: المرجعية اللغوية: وفيها يقوم الروائي بتوظيف اللغة ومستوياتها المختلفة: الصوتية والصرفية والتركيبية والمعجمية؛ من أجل بناء خلفية استشرافية للشخصية ومدلولاتها.

ثانيا: المرجعية الاجتماعية: حيث يعمد الروائي إلى استغلال الفوارق الطبقية بين الأسماء والألقاب.

ثالثا: المرجعية التاريخية: وفيها يسعى الروائي إلى استغلال التاريخ والماضي في بناء اسم شخصيته وأطره العامة.

رابعا: المرجعية الدينية: حاول الروائيون توظيف هذا المشترك الجماعي في تكثيف أسماء شخصياتهم ومدلولاتها، عبر إعطائها أسماء أو ألقابا ذات علاقة بالدين.

وقد خلص البحث في هذا الفصل إلى ما يلي:

١- لا يكاد يخلو اسم شخصية رئيسة من مرجعية ومقصدية وتوظيف يظهر جليا ويستخفي، وتبقى الفنية هي السمة الفارقة.

٢- تشابك هذا المرجعيات واتصالها، وجواز اجتماع بعضها في اسم واحد.

٣- غلبة المرجعية اللغوية في الروايات محل الدراسة على سائر المرجعيات

الأخرى.

٤- تنوعت الأسماء التي اعتمدت المرجعية اللغوية إلى: أسماء مشتقة من الأوصاف الجميلة والمحاسن، وأسماء مشتقة من قبيح الأوصاف ومستهجنها.

٥- تنقسم المرجعيات إلى مرجعيات ضرورية وهي الاجتماعية، ومرجعيات فنية وهي باقي المرجعيات.

٦- لكل طبقة اجتماعية وفئة معجم خاص وفلسفة تستقي منها أسماءها.

٧- انتقال الشخص من طبقة إلى طبقة يستوجب تغير اسمه أو بعض توابعه.

٨- غلبة التاريخ الإسلامي على المرجعية التاريخية، والتاريخ الجماعي على التاريخ الفردي.

□

الفصل الثاني: علاقات دال الشخصية

مدخل

المبحث الأول: علاقة دال الشخصية بمدلوله

المبحث الثاني: علاقة دوال الشخصيات ببعضها

المبحث الثالث: علاقة دال الشخصية بمكونات البناء الروائي

بسم الله الرحمن الرحيم

مدخل:

«تشبثت الرواية التقليدية بالشكل العضوي الذي ينبع من تماسك الحوادث الروائية، وارتباطها ببيئتها الزمانية والمكانية، وبالشخصيات التي تخلقها وتتفاعل معها»[1].

فإذا كانت الرواية بنية علائقية ترتبط أجزاؤها ومكوناتها فيما بينها وتتداخل علاقاتها وصلاتها، فكذلك دال الشخصية له من العلاقات والروابط والصلات مع مختلف عناصر البناء الفني، ويمكننا أن نقسم هذه العلاقات إلى ما يلي:

أولا: علاقة دال الشخصية بمدلوله.

ثانيا: علاقة دوال الشخصيات ببعضها.

ثالثا: علاقته بمكونات البناء الروائي (الفضاء والزمان والعنوان).

(١) الرواية العربية البناء والرؤيا: د. سمر روحي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م، (ص١٥).

المبحث الأول: علاقة دال الشخصية بمدلوله

وتنقسم هذه العلاقة إلى ثلاث علاقات فرعية:

أولا: علاقة المطابقة:

وهي «أن يدل اسم العلم على الشخصية المرسومة دلالة إحالة واستغراق وتطابق على مستوى الأوصاف والنعوت والمزايا، أي: يعبر اسم العلم بكل جلاء ووضوح عن الشخصية الموصوفة تعبيرا شاملا وكليا، وبتعبير آخر: يصبح اسم العلم دالا معنويا مطابقا للشخصية المرصودة»(١).

فكل ما مضى في الفصل الأول من شخصيات علاقته بمسماه علاقة تطابقية، سواء أكانت مرجعيته لغوية أم اجتماعية أم تاريخية أم دينية:

* **فمثال المطابقة في المرجعية اللغوية:** شخصية حسن في رواية "زينب"، ومحسن في رواية "عودة الروح"، وحسن في رواية "في قافلة الزمان"، وإحسان شحاتة في رواية "القاهرة الجديدة"(٢)، فجميعهم يتطابقون مع المعنى المعجمي لكلمة "حسن" الذي يدور حول الشيء الجميل الممدوح، «فالحُسْن ضد القُبْح»(٣).

* **ومثال المطابقة في المرجعية الاجتماعية:** شخصية لاظ بك في رواية "السراب"، وأحمد باشا خورشيد في رواية "مليم الأكبر"، حيث تتميز الطبقة العليا

---

(١) سيميوطيقا اسم العلم في الخطاب الروائي، جميل حمداوي، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م، (ص٥٩).

(٢) لمزيد من التفصيل حول هذه الشخصيات وتطابق مرجعيتها اللغوية مع مسماها، انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.

(٣) مقاييس اللغة، لابن فارس، (٢/٥٧).

بالأسماء الأعجمية التي تعود إلى عائلات كبرى تركية وعربية وأجنبية[١]، وكذلك عم خليل وأبو زينب في رواية "زينب"، وأم يونس في رواية "سلوى في مهب الريح"، فعم فلان وأبو فلان وأم فلان من خصائص الريفيين وأولاد البلد[٢].

* **ومثال المطابقة في المرجعية التاريخية:** عايدة في رواية "إني راحلة"، وفي رواية "إبراهيم الثاني"، فقد تطابقا مع عايدة الأميرة حبشية ابنة الملك عمو نصر الذي حاول الاعتداء على مصر زمن الفراعنة، فكلاهما رمز للتضحية بالنفس من أجل الحب[٣]. وكذلك ليلى في رواية "لقيطة"، وفي رواية "إبراهيم الكاتب"، تطابقا مع قصة العاشقين ليلى العامرية وقيس بن الملوح[٤].

* **ومثال المطابقة في المرجعية الدينية:** مأمون رضوان في رواية "القاهرة الجديدة"، والسيد رضوان الحسيني في رواية "زقاق المدق"، تطابقت أسماؤهم مع رضوان خازن الجنة عند المسلمين[٥]. وكذلك ما عُبِّد من الأسماء مثل: عبد الرحمن في رواية "شجرة البؤس"، وعبد الدايم في رواية "القاهرة الجديدة"، وعبد الرحمن في رواية "بين الأطلال"، وعبد العزيز في رواية "بعد الغروب"؛ يدل على تنشئة دينية وأخلاق قروية أصيلة وسجايا مستقيمة[٦].

---

(١) انظر: (ص) من هذا البحث.
(٢) انظر: (ص) من هذا البحث.
(٣) انظر: (ص) من هذا البحث.
(٤) انظر: (ص) من هذا البحث.
(٥) انظر: (ص) من هذا البحث.
(٦) انظر: (ص) من هذا البحث.

ثانيا: علاقة المفارقة:

«تعتمد دلالة المفارقة على تثبيت التناقض بين اسم العلم الشخصي وأفعاله الوظيفية، أو التأشير على وجود صفات وأفعال تعاكس الاسم الشخصي في كل إيحاءاته الدلالية»(١).

وتتعدد أهداف الروائي من اعتماده على هذه العلاقة، فمنها: لفت نظر القارئ إلى علة معاناة الشخصية، أو ما تفتقده الشخصية، أو ما يفترض حصوله، أو السخرية والتهكم، أو من باب "بضدها تتميز الأشياء"، كما سيتضح في النماذج التالية من الشخصيات الموظفة فيها علاقة المفارقة.

وعلاقة المفارقة أنماط:

النمط الأول منه: اطراد مفارقة الدال لمدلولات الشخصية، أي: في جميع أحداث الرواية، ومنه الشخصيات التالية:

*** شخصيتا آمنة وناصر في رواية "دعاء الكروان":**

- **آمنة:**

"آمنة": اسم فاعل مشتق من الأَمْن والأمان، والأَمْن: ضد الخوف(٢).

ولم تجد آمنة الأمن والأمان في مرابعها الأولى ولا في حياتها الجديدة، فآمنة في رواية "دعاء الكروان" هي تلك «الفتاة البدوية التي انحدرت بها وبأختها امرأة من أهل البادية أو من أهل هذا الريف الذي يشبه البادية؛ لأنه منبث في أطراف الأرض

---

(١) سيميوطيقا اسم العلم في الخطاب الروائي، لجميل حمداوي، (ص٦٣).

(٢) انظر: الصحاح، للجوهري، (٥/ ٢٠٧١).

الخصبة مما يلي الصحراء الغربية»[١].

«كانت زهرة أم هاتين الفتاتين تعيش مع زوجها الأعرابي وابنتيها، عيشة راضية متواضعة هادئة، فيها رخاء معتدل، وفيها عزة بهذه الأسرة الضخمة ذات العدد الكثير التي كانت أمنا تنتسب إليها، ولكن أبانا لم يكن صاحب حشمة ووقار وسيرة حسنة، إنما كان زير نساء، يحب الدعابة والمجون، ولا يتحرج مما يتحرج منه الرجل المستقيم، وكانت أمنا أشقى الناس بهذا، وإنها لفي ما هي فيه من غيرة وإشفاق وفزع ذات ليلة، إذ جاءها النبأ بأن زوجها قد صرع، ثم يستبين الأمر قليلا قليلا، فإذا الرجل قد ذهب ضحية لشهوة من شهواته الآثمة، فليس له ثأر يطالب به، وإنما هو العار كل العار قد ألم بهذه المرأة البائسة وابنتيها التعيستين، وإذ الأسرة كلها تضيق بهؤلاء النساء، تكره مكانهن منها، وتنفيهن عن الأرض، وظلت الخطوب تنتقل بهم من قرية إلى قرية ومن ضيعة إلى ضيعة، ولا تستقر بهن الأرض في أي حال»[٢].

ثم استقر بهن الترحال إلى المدينة الكبيرة، فعمِلْن في خدمة البيوت، «وما أسرع ما استقرت كل واحدة منا في بيت تعمل فيه النهار وتنام فيه الليل، ونلتقي في آخر الأسبوع»[٣].

وعلى الرغم من أن الحياة قد ابتسمت لآمنة يوما إذ تقول: «وكنت أحسن الثلاثة حظا وأيمنهم طالعا، فقد قدر لي أن أخدم في بيت مأمور المركز، وكانت

---

(١) دعاء الكروان، لطه حسين، (ص١٤).
(٢) السابق، (ص١٤-١٦ باختصار).
(٣) السابق، (ص١٧).

خدمتي غريبة أول الأمر، ثقيلة في نفسي، ولكني لم ألبث أن أحببتها ووجدت فيها لذة ومتعة ومتاعا، كلفت أن أصحب صبية من بنات المأمور كانت تقاربني في السن، ولعلها كانت أكبر مني قليلا»[١]، فعلى الرغم من ابتسامة الحياة لها يوما فإنها قد سلبت منها الأمن والأمان سريعا؛ إذ أسلمت أختها نفسها إلى المهندس الشاب الذي كانت تعمل عنده، فنال منها أعز ما تملكه البنت الريفية الساذجة، فتضطرهم الأم إلى الرحيل عن هذه المدينة[٢]، وترسل تستدعي أخاها ناصرا ليحملهم ويأويهم بعد ما ألم بهم[٣]، فيأمنهن حتى ينصرف بهم إلى ناحية من الجبل[٤]، ثم يغدر بهن ويقتل هنادي جراء فعلتها[٥]، ويعود بالأم وآمنة إلى قريتهم في الجبل[٦]، فتهرب آمنة، وتظل تتنقل بين القرى[٧]، حتى تبلغ بيت المأمور مرة أخرى، سالمة الجسد، غير أن قلبها الصغير قد تشبع بالانتقام من المهندس الذي غدر بأختها، فتتبع أخباره[٨]، وتكيد له؛ لتفرق بينه وبين خطيبته التي هي مخدومتها[٩]، ثم تنتقل إلى بيته لتنتقم منه؛ فتقع في حبه[١٠].

هكذا عاشت آمنة طوال أحداث الرواية مفتقدة للأمن والأمان، متلبسة

---

(١) السابق، (ص١٨).

(٢) انظر: السابق، (ص٢٠).

(٣) انظر: السابق، (ص٣٤).

(٤) انظر: السابق، (ص٤٩-٥٢).

(٥) انظر: السابق، (ص٦٤).

(٦) انظر: السابق، (ص٦٧).

(٧) انظر: السابق، (ص٧٦).

(٨) انظر: السابق، (ص٩٠-٩٥).

(٩) انظر: السابق، (ص١٠٨-١١٢).

(١٠) انظر: السابق، (ص١٤٣-١٥٠).

بالخوف والفزع، وعندما تغير حالها وصارت ترفل في الأمن والسعادة والثراء[1] لم تعد دلالة اسم آمنة المفارقة لتنطبق عليها، فغيرت اسمها إلى سعاد[2].

ولعل هدف طه حسين من عقد هذا المفارقة بين اسم آمنة ومدلولات شخصيتها: لفت نظر القارئ إلى علة معاناتها: (الأمن والأمان) رغم كون اسمها يحمله ويشير إليه، وكأنه يقدم للقارئ ما افتقدته هذه الشخصية وعانت بسببه في ثوب من التناقض.

● **ناصر:**

"ناصر": اسم فاعل من الفعل نصر، «والنصر: عون المظلوم»[3]، ولقد كان ناصر عونا على المظلوم لا له؛ فقد تخلى ناصر -خال هنادي وآمنة- عنهم بعد فضيحة مقتل أبيهم، وساهم مع عائلتهم في طردهم من قريتهم[4]، وبعد أن غرر المهندس بهنادي الساذجة التي طردت هي وأمها وأختها من بيتهم الآمن، استدرج ناصر الأم وابنتيها إلى منطقة نائية بالصحراء، وغدر بهنادي فقتلها جراء فعلتها[5]، ولو كان ناصرا لها لانتقم ممن غرر بها، ولكنه عون للظالم على المظلوم.

وبهذه المفارقة يجبذ طه حسين أنظارنا إلى ما كان يفترض حصوله من الخال: من نصرة أخته وبناتها وحمياتهن والذود عنهن.

---

(١) انظر: السابق، (ص١٢-١٣).

(٢) لمزيد من التفصيل حول تغيير آمنة لاسمها إلى سعاد انظر: (ص) من هذا البحث.

(٣) العين، للخليل، (١٠٨/٧).

(٤) انظر: دعاء الكروان، لطه حسين، (ص١٥).

(٥) انظر: السابق، (ص٦٤).

*** شخصية نصيف في رواية "مليم الأكبر":**

"نصيف": صفة مشبهة على وزن فعيل بمعنى فاعل، «والنصف والنصفة والإنصاف: إعطاء الحق»[1]، ونصيف في رواية "مليم الأكبر" بعيد عن الحق مجانب للصواب، فقد «كان يعتنق دينا غريبا جاء به نبي يدعى "زرادشت"، وهو لذلك يعتقد أنه خالق نفسه ومبدع العالم؛ لهذا وجد نصيف لذة كبيرة في أن ينشئ قلعته في دار يغتصبها من بعض جلادي البشر، فينتزع منهم أسواطهم ويشوي بها ظهورهم، ثم إنه وجد في ذلك فوق اللذة فائدة؛ ذلك أن نصيفا لم يكن شخصا متعطلا، ومعنى ذلك لديه أنه لم يكن يمتهن مهنة، بل يستمتع بحياته كلها، أما الموظفون وأصحاب الحرف فهم قوم متعطلون؛ لأنهم يصرفون أنفسهم عن الحياة بوسائل لا تختلف عن تعاطي القنب والأفيون، وهم متعطلون لأنهم يعطلون عمل فكرهم فلا يدعونه ينطلق حيث شاء»[2].

وفي هذه المعالجة للاسم سخرية مبطنة لهذا الشخصية، حين يُدعى المرء باسم هو أبعد ما يكون عنه، لاسيما شخصا عبد "زرادشت" وكفر بالأديان.

*** شخصيتا كامل رؤبة لاظ، ود. أمين رضا في رواية "السراب":**

● كامل رؤبة لاظ:

"كامل": اسم فاعل من «الكمال: التمام»[3]، «ورجل كامل: جامع

(١) المحكم والمحيط الأعظم، لابن سيده، (٨/٣٤٠).
(٢) مليم الأكبر، لعادل كامل، (ص١٩٧-١٩٨ باختصار).
(٣) الصحاح، للجوهري، (٥/ ١٨١٣).

للمناقب»[1]، وكامل في رواية "السراب" على النقيض من الكمال.

نشأ كامل في بيت جده بعد انفصال أمه عن أبيه بسبب إدمانه الخمر وعربدته، أما أخويه فقد أخذهما أبوه بحكم القانون[2]، فلم يتبق لأمه إلا إياه، فحدبت عليه حدبا شديدا ولم تكد تفارقه، فمنعه ذلك من الاتصال بالعالم الخارجي، فأصابته الأمراض النفسية من الانعزال والخوف والخجل وعدم الثقة والعادة السرية.

يحكي كامل عما صنعته أمه به فيقول: «ملأت أذني بقصص العفاريت والأشباح والأرواح والجان، حتى خلتني أسكن عالما حافلا بالشياطين والإرهاب، كل ما به من كائنات خليق بالحذر والخوف، ذلك عهد بعيد ولكنه لا يزال حيا في صدري ودمي، أخاف الناس وأخاف الحيوان والحشرات والظلام، وقد عشت جل حياتي الماضية غرا جاهلا؛ لقصور في ثقافتي، وضعف ثقتي في قواي العقلية، كانت أمي مبعث هذه الآلام، ولكنها كانت الملاذ الوحيد منها»[3].

وحصل كامل على البكالوريا في سن متأخرة[4]، وتوسط له جده ليعمل موظفا بإدارة المخازن بديوان الوزارة العام، ثم اضطره عجزه عن نفقة الزواج بعد موت جده إلى الخمر[5]، ثم مات أبوه وورث عنه ثروة[6] مكنته من الزواج من محبوبته[7]، وفي بدء زواجه عانى من الضعف الجنسي لسبب نفسي[1]، فخانته

(١) أساس البلاغة، للزمخشري، (٢/ ١٤٦).
(٢) انظر: السراب، لنجيب محفوظ، (ص١١-١٦).
(٣) السابق، (ص١٩).
(٤) انظر: السابق، (ص٧٤-٧٩).
(٥) انظر: السابق، (ص١١٤-١٢٢)، (ص١٢٦-١٢٩).
(٦) انظر: السابق، (ص١٦٧-١٧٣).
(٧) انظر: السابق، (ص٢٠٩-٢١٨).

زوجته مع طبيب قريب لها هو نفسه طبيبه الذي كاشفه بعجزه الجنسي ولم يكن يعلم بقرابته بزوجته، وبعد شفاء الزوج[2] رفضت زوجته معاشرته وادعت الطهر والسمو الروحي، فوافقها حبا لها[3]، ليفاجأ بعد ذلك بموتها أثناء عملية إجهاض خاطئة على يد عشيقها[4]، ثم تموت أمه في اليوم نفسه إثر مشادة بينهما قسى فيها الابن وشفى غليله من أمه[5]، ليدخل في غيبوبة ودور حمى، ثم يشفى بعدها ليبدأ قص حكايته[6].

أما توظيف محفوظ لهذه المفارقة فلعلها من باب "بالضد تتميز الأشياء"، فحينما يُوصف مريض نفسي وذو عقدة جنسية بأنه كامل فلاشك أن ذلك أقرب إلى بيان مرضه والإقرار به.

- **د. أمين رضا:**

"أمين": صفة مشبهة تدل على الثبوت والاستمرار، وهي فعيل إما بمعنى مفعول أي مؤتَمن، أو بمعنى فاعل أي مؤتمِن[7]، والأول أشهر.

والطبيب المعالج يفترض أن تكون أولى صفاته التي يتحلى بها كونه أمينا مؤتمنا على المرضى وأسرارهم، لكن الدكتور أمين على الرغم من كونه طبيبا يحمل اسم

---

(١) انظر: السابق، (ص٢٠٤-٢٢٣).

(٢) انظر: السابق، (ص٢٥٦-٢٦٠).

(٣) انظر: السابق، (ص٢٦٠-٢٦٥).

(٤) انظر: السابق، (ص٣٣٩-٣٤٩).

(٥) انظر: السابق، (ص٣٥٣-٣٦٤).

(٦) انظر: السابق، (ص٣٦٤-٣٦٩).

(٧) انظر: مقاييس اللغة لابن فارس، (١/١٣٤)، ولسان العرب، لابن منظور، (١٣/٢١).

الأمين، فإنه كان على النقيض من ذلك.

فهو طبيب أمراض تناسلية، قدم حديثا من الخارج، تورط في الرذيلة مع رباب زوجة كامل مريضه الذي أفضى له بسر عجزه ومرضه(١)، ثم اكتشف الزوج في إحدى الحفلات أنه قريب لزوجته(٢)، ثم قتل الطبيب الأمين عشيقته بخطأ طبي أثناء إجراء عملية إجهاض لثمرة سفاحهما، وقبض عليه بعد كشف جرائمه(٣).

ولم يكتف الطبيب الأمين بذلك، وإنما فضح معشوقته التي قتلها وقد كان باستطاعته أن يحفظ سر خيانتهما، ولكنه ليس بأهل لذاك، يقول للنائب العام بعد أن سأل كاملا عن أن زوجته ماتت مجهضة في حمل: «تسأله عما لا يدري، إنها لم تكن زوجته إلا رسميا فحسب، وإني أنا المسئول الأول عن كل شيء من البداية إلى النهاية»(٤).

ولعل محفوظا أراد بيان ما يفترض حصوله من الطبيب، وما يتبارد إلى الذهن من أول وهلة، حيث أن الأصل في الأطباء الأمانة، بل ويقسمون على ذلك، فما بالك بمن سمي أمينا وكان طبيبا وافتقد الأمانة، لاشك أن ذلك أوقع في النفس وأظهر.

*** شخصيتا المعلم عباس شفة والمعلم نونو الخطاط ورشدي في رواية "خان الخليلي":**

---

(١) انظر: السراب، لنجيب محفوظ، (ص٢٤٠-٢٤٤).

(٢) انظر: السابق، (ص٢٥٢).

(٣) انظر: السابق، (ص٣٣٩-٣٤٩).

(٤) السابق، (ص٣٤٩).

● **المعلم عباس شفة:**

«العباس: الأسد الذي تهرب منه الأُسدُ، وبه سمي الرجل عباسا»[١].

ولقد كان خُلق المعلم عباس شفة في رواية خان الخليلي أبعد ما يكون عن الأسد وما عرف عنه من صفات النبل والحمى والغيرة على أهله وعفته، لقد كان المعلم عباس شفة في رواية "خان الخليلي" قوادا لزوجته عليات الفائزة معشوقة الأزواج، إنه «زوج رسمي، زوج وجد في الزوجية مهنة ومرتزقا»[٢].

وفي هذا التوظيف يُظهر محفوظ أحقية الشخصية بالسخرية والاستهزاء، وكيف لا وأصدقاؤه يطلقون عليه: «سيد الأزواج»[٣]، «ولذلك يحتفون به على حقارته وقبحه»[٤].

● **المعلم نونو الخطاط:**

صاحب فلسفة متناقضة ، تظنه فيلسوفا زاهدا أو راهبا راغبا عن الدنيا وهو من اللهو والمجون بمكان مكين، وقد أراد محفوظ أن يظهر آثار هذا التناقض في اسمه بدءا، فـ«"نونو": اسم مركب من تكرار الكلمة الفارسية "نو" بمعنى صغيرا جدا»[٥]، بينما كان المعلم نونو «ربع القامة، متين البنيان، كبير الوجه والرأس واضح القسمات، يمتاز وجهه بصدغين وفم واسع وشفتين ممتلئتين ولون قمحي

(١) تهذيب اللغة، للأزهري، (٢/٦٩).

(٢) خان الخليلي، لنجيب محفوظ، (ص٦٩).

(٣) السابق، (ص٧٩).

(٤) السابق، نفسه.

(٥) موسوعة السلطان قابوس لأسماء العرب (سجل أسماء العرب)، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ/١٩٩١م، (٤/٢٥٤١).

مشرب»[١].

ومن أقواله وفلسفته:

-«إني -يا عاكف أفندي- من المتوكلين على الله، وما عرفت حتى الآن طريق المخبأ، أي مخبأ يا سعادة البيك؟! هل يستطيع نونو أن يراوغ القدر أو يؤجل قضاء الله؟! ألم تسمع صالح عبد الحي وهو يغني: "نصيبك في الحياة لازم يصيبك"، بيد أني أدعو الله أن يكفينا شر الأيام»[٢].

- يقول لأحمد عاكف مرغبا له في "النارجيلة": «لماذا ترغب عن النارجيلة؟! إن هي إلا سيجارة بماء، أو دخان مكرر مطهر، وفوق ذلك فلحضرتها سلطنة، وقرقرتها موسيقى»[٣].

- «من الحكمة ألا نركب الهم أنفسنا، دع الهموم واضحك يا عبد الله، الدنيا دنيا الله، والفعل فعله، والأمر أمره، والنهاية له، فعلام التفكير والحزن؟! ملعون أبو الدنيا»[٤].

- «الدنيا كالمرأة تدبر عمن يجثو بين يديها، وتقبل على من يضربها ويلعنها، فسياستي مع الدنيا ومع النساء واحدة، واتكالي من قبل ومن بعد على الله سبحانه»[٥].

---

(١) خان الخليلي، لنجيب محفوظ، (ص٤٠).
(٢) السابق، (ص٤١).
(٣) السابق، (ص٤٢).
(٤) السابق، (ص٤٣).
(٥) السابق، (ص٤٤).

– ولما سئل عن تعدد زوجاته قال: «أنا خطاط، والنساء كالخط أنواع لا يغني نوع عن نوع، فهذا نسخ، وتلك رقعة، وثالثة ثلث، ورابعة فارسي، أنا لا أوحد إلا الله»[١].

– وعن المرأة يقول: «المرأة حيوان ناقص العقل والدين، فكمِّلها بأمرين: بالسياسة والعصا، فما من واحدة من نسائي إلا مطمئنة إلى أنها الأثيرة المفضلة، وما من واحدة استوجبت أكثر من علقة واحدة»[٢].

– ولما تعجب محدثه من كون له خليلة بعد زوجاته الأربعة قال له: «سبحان الله! مالك تدهش لأتفه الأشياء؟ أقول: إن طعمية البيت لذيذة، ولكن ما رأيك في طعمية السوق»[٣].

– ويقول عن أحد هواياته: «يدعونها تسلية رمضان وفرحة الزمان، في الأصل من التراب ولكن مرعاها فوق السحاب، واردها في الليمان أو على كرسي السلطان، يهواها الفقير والوزير، عزاء الزنان وشرب الفرحان، قد النبقة وتنفع في كل زنقة، أحضروها من بلاد الفيل تحفة لأهل النيل، ألم تسمع عن الحشيش؟!»[٤].

وتكرار المقطع "نو" أعطى اسمه جرسا موسيقيا يناسب براءة الطفولة، لذلك كان المصريون يدللون أطفالهم لاسيما الرضع منهم بهذا الاسم، وكذلك المعلم نونو ينتهب من الحياة ما يحلو له دون هم بمسئولية أو تفكير في الغد أو خوف من

---

(١) السابق، (ص٤٥).
(٢) السابق، نفسه.
(٣) السابق، (ص٤٦).
(٤) السابق، (ص٨٥).

مستقبل، إنه أشبه بطفل ينال ما تطاله يده ولا يكترث لما بعد عنها.

- **رشدي:**

"الرشد": «نقيض الغي والضلال»(١)، وقد ظل رشدي منغمسا في غيِّه «بتكالبه على الشهوات، وإقامته على الملذات، وإعراضه عن النصح»(٢)، حتى قضى نحبه.

«كان الشاب ذا شخصية خليقة بأن تحب، كان لطيفا خفيفا مرحا، ولكن وا أسفاه! أخطأه الاعتدال والرزانة والحكمة، وجرت الحياة في أعصابه زاخرة جامحة، فاستَأْدَتْه غرائزُه الجهد الجهيد، ودفعته قفزا ووثبا بغير رادع؛ ذلك أن الذي وُكل برعايته أخاه ظل دائما مصفدًا بأغلال التدلل والخوف، فمال إلى الاعتماد على الطفل الذي يربيه، ومنذ أن أحيل عاكف أفندي على المعاش انطوى على نفسه تاركا أمر أسرته لابنه وزوجته، ولم يجد رشدي في هذين العزيزين الحزم الذي **يرشده** ويعصمه.

ولكم بشرت حياته المدرسية بالنجاح، ولكن الحال تغير بعد أن صار طالبا بكلية التجارة، هنالك اعتوره الفساد، فانجذب نحو زمرة من الشباب، ولهجوا جميعا بمعاقرة الخمر ولعب القمار والتخبط في بؤر التهتك، واندفع مع التيار في جنون، ثم انتهت تلك الحياة بمعجزة، أجل انتهت بمعجزة والبكالوريوس.

فلم تعرف حياته الهدوء ولا السكينة ولا الراحة، وباتت مرعى خصيبا

---

(١) العين، للخليل، (٦/٢٤٢).

(٢) خان الخليلي، لنجيب محفوظ، (ص١٠٠).

للشهوات والملاذ، فنالت منه حتى أعيته وأنهكته، فنحف وهزل وصار كالعود.

ومن عام انتدبه البنك للعمل في فرع أسيوط فسر أهله على أسفهم وحزنهم، وتعلقوا بأمل واحد أن يعتاد الفتى في المقام الجديد حياة معتدلة ترد عليه بعض صحته؛ ولذلك تلقوا خبر نقله إلى القاهرة بسرور ورجاء ينطويان على إشفاق»[١].

وكانت حياته في أسيوط كحياته في القاهرة خمرا وقمارا وشهوات[٢].

ولما عاد إلى القاهرة استأنف حياته القديمة بما عهده، ولكن استجد في حياته حبا جديدا –وإن كان مخلصا– لنوال ابنة جاره كمال أفندي خليل[٣]، «ولم ينتشله حبه من داء المقامرة أو معاقرة الشراب، ولا حتى من الحب الفاجر، وعالج هاتيك اللذات في يسر، وأنسته العادة أنها خطايا، فأنس بها بلا تردد»[٤].

وظل مستهترا مستمتعا بملذاته حتى أصيب بأنفلونزا يسيرة[٥]، وبإهماله واستهتاره تحولت إلى داء السل[٦]، واضطر أهل حبيبته أن يمنعوها عنه مخافة الإصابة[٧]، فتضاعف عليه الألم وقد عزم على الرشد ولكن سبقته المنية[٨].

(١) السابق، (ص١٠١-١٠٥ باختصار).
(٢) انظر: السابق، (ص١١٨).
(٣) انظر: السابق، (ص١١٣).
(٤) انظر: السابق، (ص١٦٤).
(٥) انظر: السابق، (ص١٦٥).
(٦) انظر: السابق، (ص١٨٩، ١٩٨).
(٧) انظر: السابق، (ص٢٢٧).
(٨) انظر: السابق، (ص٢٤٢).

ولعل محفوظا استخدم علاقة المفارقة في دال رشدي بيانا لما افتقده وأودى بحياته.

* شخصيتا عباس الحلو والست سنية عفيفي في رواية "زقاق المدق":

● عباس الحلو:

عباس: صيغة مبالغة من عبس بمعنى «قطب ما بين عينيه»[١]، «وعابس الوجه: غضبان»[٢].

وعباس في زقاق المدق كان أبعد ما يكون عن عبوس والتجهم؛ فقد «كان ولا يزال شخصا وديعا، دمث الأخلاق، طيب القلب، ميالا بطبعه، إلى المهادنة والمصالحة والتسامح»[٣].

ولم يتناقض اسمه الأول مع مدلولات شخصيته فحسب، وإنما مع اسمه الثاني أيضا: الحلو[٤].

● الست سنية عفيفي:

"سنية": صفة مشبهة مشتقة من السنا، وهو «ضوء البرق، والسَّناء من الرفعة والشرف ممدود»[٥]، وهو أيضا «ضوء البدر والقمر»[٦]، ومنه قولهم: أجازه بجائزة

---

(١) لسان العرب، لابن منظور، (١٢٨/٦).
(٢) العين، للخليل، (ص٨٥).
(٣) زقاق المدق، لنجيب محفوظ، (ص٣٥).
(٤) لمزيد من التفصيل عن لقب "الحلو" ودلالته انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٥) الصحاح، للجوهري، (٢٣٨٣/٦).
(٦) العين، للخليل، (٣٠٣/٧).

سَنِيَّة[1] أي: رفيعة القدر.

لم تكن الست سنية ذات شرف رفيع أو جمال مشهود، فيومًا ما «نظرَتْ إلى المرآة بعين غير ناقدة، أو بالأحرى تتلمس مواضع الرضا، فعكست المرآة وجها نحيلا مستطيلا فعل الزواق بخديه وحاجبيه وعينيه وشفتيه الأعاجيب، وجعلت تعطفه يمنة وتعطفه يسرة، وأصابعها تنسق ضفيرتها، مغمغمة بصوت لا يكاد يسمع: لا بأس، جميل، وايم الله جميل. والحق أن هذا الوجه قد طالع الدنيا ما يقارب الخمسين عاما، والدنيا لا تدع وجها سالما نصف قرن من الزمان، أما جسمها فنحيل أو جاف كما تصفه نسوة الزقاق، وأما الصدر فأمسح»[2].

ولما كانت تظن في نفسها الجمال استخدم محفوظ علاقة المفارقة؛ ليدل من جهة على ما تعتقده من جمالها، ومن جهة أخرى يزيد في نزع الجمال عنها، حين تصم نفسها وصفا واسما بما ليس فيها.

***

*** النمط الثاني: مفارقة الدال لمدلولات الشخصية في شطر الرواية، ومطابقته له في الشطر الآخر، إما بانكشاف لحقيقته أو تحول له، وطرافته في احتوائه على مدلولات الشخصية مهما تقلبت وتبدلت أحوالها.**

ومن ذلك الشخصيات التالية:

- **شخصية هدى في رواية "النقاب الأزرق":**

---

(١) الصحاح، للجوهري، (٣/ ٨٧١).

(٢) زقاق المدق، لنجيب محفوظ، (ص١٨).

عرضنا في الفصل الأول اسم هدى ومدى تطابقه اللغوي مع مسماه[١]، «فالهُدَى الرَّشاد والدلالة، وهَدَيْتُهُ الطريق أي: عرَّفته»[٢]، فحسين لم يعرف الحب الحقيقي حتى اهتدى إليها، إنها تمثل له ما يمثله الدليل لضارب في الصحراء، كان هذا قبل انكشاف حقيقة هدى المخادعة، لقد أضلت حسينا وخادعته، ولم تَظهر حقيقتُها الكاملة إلا مع آخر جواب أرسلته علية لتنبهه من غفلته وتوقفه على حقيقتها المضلة المخادعة، تقول علية: «عزيزي حسين، من سخرية القدر أن أكتب إليك -أنا الذي تتمنى أن تكون آخر من يعرف- رسالتي هذه لأفتح عينيك على مهزلة زواجك التي سجلت في لوح الزمن بمداد النفاق، القلم يضطرب في يدي، والأسى يملأ جوانحي، ولا أشعر نحوك في هذه الساعة إلا بالإشفاق، فقد كنت ضحية مؤامرة ماكرة دبرت في خبث ودهاء»[٣]، وانطلقت تقص عليه مغامرات العشق لزوجته قبل زواجهما، وكيف أنه عشقت الضباط دون غيرهم، وأنها رسمت خطة محكمة لتوقعه في شباكها مدعية العفاف والسذاجة والحياء[٤].

- **شخصية شريف في رواية "سلوى في مهب الريح":**

وكذلك عرضنا في الفصل الأول لشخصية شريف وتطابق اسمه مع مسماه[٥]، فاسمه مشتق من الشَّرَف وهو «العلو والمكان العالي»[٦]، «والشرف الحسب

(١) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٢) الصحاح، للجوهري، (٦/ ٢٥٣٣).
(٣) النقاب الأزرق، لعبد الحميد جودة السحار، (٢٧٥-٢٧٦).
(٤) انظر: السابق، (٢٧٥-٢٧٩).
(٥) انظر: (ص) من هذا البحث.
(٦) الصحاح، للجوهري، (٤/ ١٣٧٩).

بالآباء»[١]، وقد كان شريف شريفا من ذوي الحسب، فقد كان من ذوي قربى الباشا، ذهب إلى باريس ليكمل تعليمه، وعندما عاد صار شابا يافعا، وقد تزوج من سنية في حفل بهيج يدل على الثراء والأبهة والفخامة[٢].

ثم تغير حاله وصار اسمه مناقضا لمسماه، لقد صار غير شريف، حين وقع في غرام سلوى فأنفق عليها كل ما يملكه، ثم صار مقامرا سكيرا، فمات منتحرا في حضن عشيقته سلوى[٣].

- **السيد سليم علوان في رواية "زقاق المدق":**

"سليم": لغة من الأضداد، فتستعمل بمعنى رجل سالم، وبمعنى اللديغ والجريح[٤].

إن مفتاح شخصية السيد سليم في صحته وتغيرها، ففي الشطر الأول من الرواية كان السيد سليم علوان في أوج صحته وعنفوانها، سالما من الأمراض والهموم، فكان اسمه مطابقا لمسماه، لقد كانت حياته في أول الأمر «سعيدة، وقد بدت آثارها الطيبة في جسمه البدين المتين، ووجه الممتلئ المورد، وحيويته الشابة المتوثبة، سعادة منشؤها أن كل شيء في موضعه المأمول: تجارة رابحة، صحة جيدة، أسرة سعيدة، أبناء موفقون قد عرف كل منهم وجهته واطمأن إليها»[٥].

---

(١) المحكم والمحيط الأعظم، لابن سيده، (٤٤/٨).
(٢) انظر: سلوى في مهب الريح، لمحمود تيمور، (ص٢٦٢ وما بعدها).
(٣) انظر: السابق، (ص٣٥٤).
(٤) انظر: تهذيب اللغة، للأزهري، (٣١١/١٢)، والمحكم والمحيط الأعظم، لابن سيده، (٥١٣/٨).
(٥) زقاق المدق، لنجيب محفوظ، (ص٦٧).

كان السيد سليم يواصل عمله في وكالته بهمة ونشاط، «وعند منتصف النهار ينهض للغداء، وكان غداؤه يتكون عادة من خضر وبطاطس وصينية فريك، وكان لصينية الفريك قصة يعرفها أهل الزقاق جميعا، هي طعام ووصفة في آن واحد، فتحدث مفعولها ليلا، ويستمر تأثيرها الساحر ساعتين كاملتين في بهجة خالصة، فكان يواظب عليها إلا فيما ندر، والواقع أنه كان يضطرب من الحياة في مضطرب ضيق، نهاره نهب للوكالة، وليله خالٍ مما يتسلى به أمثاله من الناس، فلا قهوة ولا نادٍ ولا ملهى ولا شيء مطلقا إلا زوجة؛ ولذلك تفنن في مسراته الزوجية تفننا شذ بها عن جادة الاعتدال»[(١)].

فقادته شهوته النهمة وهروب زوجته من شذوذه ومبالغته، إلى التفكير في الزواج من حميدة رغم تردده بسبب الفوارق الطبقية بينهما، ولكن الشهوة وعنفوان صحته حسم الأمر، فتقدم إلى أم حميدة ليطلب يد ابنتها[(٢)].

«وعند ضحى الغد ذهبت أم حميدة إلى الوكالة، ولكنها لم تجد السيد سليم بمجلسه المعهود، واستعملت عنه، فقيل لها: إنه تخلف عن الحضور اليوم، ولما أن انتصف النهار ذاع نبأ في الزقاق بأن السيد سليم علوان أصيب ليلة أمس بذبحة صدرية، وأنه في فراشه بين الحياة والموت»[(٣)].

ومنذ لحظة مرضه وتحول دلالة اسمه من المطابقة (السليم: المعافى) إلى المفارقة، أو تحول دلالته إلى الضد الآخر من المعنى (السليم: المريض)؛ تغيرت حياته وأخلاقه

---

(١) السابق، (ص٧٠-٧٢ باختصار).

(٢) انظر: السابق، (ص١٤١).

(٣) السابق، (ص١٥١).

وسلوكه، فصار بعد شفائه «رجلا آخر، اختفى الكرش الذي كان يشق الجبة والقفطان، وتقعر الوجه الممتلئ الدموي، فبرزت وجنتاه وغار خده، ولوح الشحوب بشرته، وخبأ نور العينين، فقلقت فيهما نظرة شاردة ذابلة تحت جبين عابس»(١)، وما كان يخلو بنفسه إلا استبدت به «أفكاره الناقمة الموتورة، فراح يصب غضبه —كديدنه في هذه الأيام الأخيرة- على الناس أجمعين، ولطالما قال عنهم إنهم حسدوه، وإنهم نفسوا عليه الصحة والوكالة والحنطور وصينية الفريك، فلعنهم من أعماق الفؤاد، وكثيرا ما كان يردد هذه الظنون في أثناء مرضه، ولم تنج زوجته نفسها من شر ظنونه»(٢).

***

*** النمط الثالث: مفارقة الدال لمدلولات الشخصية من جهة، ومطابقته له من جهة أخرى، والنكتة فيه تعدد توجيهات دلالة الاسم وثراؤه باختلاف زاوية النظر إلى الشخصية ومدلولاتها، ومن ذلك:**

- **شخصية إحسان شحاتة في رواية "القاهرة الجديدة":**

فمن مطابقة اسمها لدلالة شخصيتها جمالها وحسنها الآخاذ فقد كانت فتاة «في الثامنة عشرة، تضيء محياها بشرة عاجية، وعينان سوداوان، يجري السحر في حورهما والأهداب، أما شعرها الفاحم وما يحدثه تجاوب سواده مع بياض بشرتها فيخطف الأبصار، وقد حوى معطفها الرمادي جسما لدنا ناضجا ينشر سحرا

(١) السابق، (ص١٨٠).
(٢) السابق، (ص١٨٣).

ووهجا»[1].

ومن مفارقته فتنتها بالمال والجاه، حتى صارت زوجة قواد لعشيقها[2].

(١) القاهرة الجديدة، لنجيب محفوظ، (ص٢٠).
(٢) انظر: السابق، (ص١١٧).

ثالثا: علاقة الاعتباطية:

قد «يوظف اسم العلم الشخصي في كثير من الروايات بشكل اعتباطي عشوائي عام، بدون رابط سببي أو قصدية عليا ما»[١].

إن التوظيف الفني لأسماء الشخصيات تقنية فنية شأنها شأن التقنيات السردية الأخرى، فكما أنه قد يحسن توظيفها أو يفشل، فكذلك قد يستخدمها وقد لا يستخدمها، لكن الملاحظ في الشخصيات الرئيسة في الروايات محل الدراسة اهتمام روائييها بتوظيفها توظيفا سيميولوجيا كما رأينا في الفصل الأول والمباحث السابقة، ومع ذلك فقد أتت بعض الأسماء الرئيسة غير موظفة فنية في الرواية حسبما يظهر لي. ومن تلك الأسماء والشخصيات:

١- عبده في رواية "عودة الروح".

٢- خديجة في رواية "دعاء الكروان".

٣- خالد في رواية "شجرة البؤس".

٤- خالد في رواية "مليم الأكبر".

٥- تحية في رواية "إبراهيم الثاني".

٦- تحية في رواية "القاهرة الجديدة".

٧- حسني في رواية "شجرة اللبلاب".

٨- الأميرالاي عبد الله بك حسن في رواية "السراب".

---

(١) سيميوطيقا اسم العلم في الخطاب الروائي، جميل حمداوي، (ص٦٢).

المبحث الثاني: علاقة دوال الشخصيات ببعضها

من جملة العلاقات التي يقيمها دال الشخصية: علاقته بدوال الشخصيات الأخرى، إنه لا يعمل بمعزل عن بقية الأسماء، بل يتفاعل معها أخذا وعطاء، تأثرا وتأثيرا، موافقة ومخالفة. وهو أنماط:

النمط الأول: العلاقة بين الدوال على مستوى رواية واحدة، ومنه الشخصيات التالية:

- **حسن وحسين وحسنين في رواية "بداية ونهاية":**

فالثلاثة تربطهم علاقة الأخوة، وتربط أسماءهم كذلك وحدةُ الاشتقاق والجذر، ولا يستبين اسم أحدهم إلا بمقابلته بالاسمين الآخرين، فحسين تصغير لحسن، وحسنين تثنية لحسين، وحسن الأكبر سنا يتلوه حسين فحسنين، وكذلك تتفاوت طبقتهم الاجتماعية طبقا للعلاقة الصرفية التي تربط أسماءهم، فحسن عاطل ثم فتوة فطريد هارب من البوليس[١]، وحسين توظف بالبكالوريا كاتبا بمدرسة طنطا الثانوية[٢]، وحسنين ضابط بالحربية[٣].

والرواية بأكملها قائمة على مصائر هذه الشخصيات الثلاثة وتناقض سلوكهم، وكما أنه لا يستطاع أن تفهم شخصية أحدهم إلا بالنظر للشخصيتين الأخرتين فكذلك أسماؤهم.

- **محجوب عبد الدائم ومأمون رضوان وعلي طه في رواية "القاهرة**

---

(١) انظر: بداية ونهاية، لنجيب محفوظ، (ص٣٠٢ وما بعدها)، (٣٤٣).

(٢) انظر: السابق، (ص١٨٥).

(٣) انظر: السابق، (ص٢٤٨).

الجديدة":

فاسم محجوب لن يُعرف مما حجب[١] إلا إذا اطلعنا على اسم مأمون رضوان صاحبه وزميله، ذالكم الشخص الخلوق المتدين راسخ الإيمان الذي يدل اسمه على معاني الإيمان والأمانة والرضا[٢]، وعلى الرغم مما بينهما من تناقض فإن صديقهما الثالث والعمود الثالث الذي قامت عليه الرواية علي طه يجمع بين المتناقضين: التحرر من الدين في شيء من الأخلاق والمبادئ العليا، فاسمه الأول يدل على العلو والأخلاق السامية، واسمه الثاني نسبة للنبي ﷺ الذي هو رمز الدين[٣].

فبين الأسماء الثلاثة من العلاقة والمقابلة ما يكشف عن دلالات عميقة في بنية الرواية تلخص رؤيتها ومحاورها، ولن تكشف هذه العلاقة إلا بالجمع بين هذه الأسماء الثلاثة وما يمثله كل اسم منها بالنسبة للاسمين الآخرين.

- **أحمد عاكف وعاكف أحمد في رواية "خان الخليلي":**

أحمد عاكف صورة أخرى من أبيه عاكف أحمد سواء في الحقيقة أم الاسم، فكلاهما يظن نفسه مظلوما مضطهدا مهضوما حقه في الترقية[٤].

- **إسماعيل وماري وفاطمة النبوية في رواية "قنديل أم هاشم":**

«نشأ إسماعيل في حراسة الله ثم أم هاشم، حياته لا تخرج عن الحي

(١) لمزيد من التفصيل حول هذه الشخصية انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.

(٢) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.

(٣) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.

(٤) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.

والميدان»[١]، أرسله أبوه إلى إنجلترا ليكمل تعليمه وليتخصص في طب العيون[٢]، وهناك يحب الفتاة ماري التي أنقذته من الحيرة والشك، غير أنها تحب آخر من بني جلدتها، ولا يلبث إسماعيل أن ينسى حبها، ويعود إلى مصر، وبعد فترةٍ صراعٍ بينه وبين الرموز الدينية السائدة في بيئته يجد حلا وسطا بينها وبين العلم؛ فيزاوج بين هذه الرموز وبين العلم، ويتزوج من فاطمة النبوية ابنة عمه رغم كونها أمية جاهلة[٣].

ثلاثة رموز تاريخية: إسماعيل وماري وفاطمة النبوية: أما إسماعيل فهو نبي الله وأبو العرب ومن نسله النبي العربي الأمي ﷺ، وفاطمة النبوية هي ابنة الحسين سبط رسول العرب ﷺ، أما ماري فهي الصيغة الإنجليزية لمريم عليها السلام.

فالعلاقة بين اسمي إسماعيل وفاطمة النبوية علاقة قوية وثيقة متآلفة؛ لذلك تزوجا رغم الفارق الثقافي والاجتماعي بينهما، بينما العلاقة بين إسماعيل وماري (ماري هي مريم في الغرب الأوربي والإنجليزي وما يحيط بها من اعتقادات مسيحية) علاقة تنافر، فمن الطبيعي أن ينفصلا وألا يدوم حب إسماعيل لها رغم قربهما الثقافي والاجتماعي.

***

* ومن جهة أخرى يمكننا النظر إلى العلاقة بين دوال الرواية الواحدة من زاوية العلاقة بين المرجعيات، ويمكننا من خلال هذه العلاقة الكشف عن أوجه من

(١) قنديل أم هاشم، ليحيى حقي، (ص١٠).
(٢) انظر: السابق، (ص٢٥).
(٣) انظر: السابق، (ص٥٢-٥٨).

الروابط والصلات بين شخصيات الرواية الواحدة، والجهة الغالبة على الروائي في بناء أسماء شخصياته، وتوجهاته في بناء الرمز، مما يساعدنا على الوقوف الصحيح على دلالة الرمز، فمن ذلك:

- إسماعيل وماري وفاطمة النبوية في رواية "قنديل أم هاشم"، مرجعيتهم جميعا تاريخية(١).

- الشيخ عاد أبو المجد ومجاعص ويوسف الصافي في رواية "نداء المجهول"، مرجعية اجتماعية(٢).

- سلوى وسنية وشريف في رواية "سلوى في مهب الريح"، مرجعية لغوية(٣).
- عبد العزيز وأميرة وسامي في رواية "بعد الغروب"، مرجعية لغوية(٤).
- مأمون رضوان وطه علي في رواية "القاهرة الجديدة"، مرجعية دينية(٥).

***

* **النمط الثاني: العلاقة بين الاسم وبين استخدامه في مختلف روايات كاتب واحد**، سواء أصرح الروائي بهذه العلاقة في صدر الرواية كما في "إبراهيم الكاتب" و"إبراهيم الثاني"، أم ذكرها ضمنا في أحداث الرواية كما في رواية "عودة الروح" و"عصفور من الشرق"، أو لم يذكرها، وإنما تستفاد بالنظر والتحليل؛ فالوقوف على

---

(١) لمزيد من التفصيل حول هذه الشخصيات ومرجعيتها انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٢) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٣) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٤)ا نظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٥) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.

هذه الاستعمالات يجلي لنا البعد السيميولوجي المستخدم في دال الشخصية ويؤكده، فمن ذلك:

● شخصية إبراهيم في رواية "إبراهيم الثاني" ما هي إلا امتداد للشخصية نفسها في رواية "إبراهيم الكاتب"، يقول المازني: «إبراهيم الثاني هو إبراهيم الكاتب، أو كأنه هو على أصح القولين، ثم تغير جدا، فلو أمكن أن يلتقي الإبراهيمان لاحتاجا إلى من يقوم بينهما بواجب التعريف»[١].

● وكذلك شخصية محسن في رواية "عودة الروح" و"عصفور من الشرق"، فقد ذكر الحكيم في رواية "عصفور من الشرق" حدثًا يتعلق برواية عودة الروح[٢]، يقول الحكيم في رواية "عصفور من الشرق": «وأدرك محسن لفوره أنه يصنع الآن في شارع الأوديون عين الذي كان يصنع سليم في شارع سلامة منذ سنوات»[٣].

***

*** النمط الثالث: العلاقة بين الاسم وبين سائر استخداماته في روايات فترة ما**، فباب التناص بين الروائيين في هذا الفترة المبكرة باب واسع، والوقوف على هذه الاستخدامات يضعنا على الطريق الصحيح في تفسير سيميولوجية دال الشخصية، وأنه قائم على أساس مطرد، فمن ذلك:

● **اسم "سنية"**: في رواية "سلوى في مهب الريح" لمحمود تيمور، وفي رواية "النقاب الأزرق" لعبد الحميد جودة السحار، وفي رواية "عودة الروح" لتوفيق

(١) إبراهيم الثاني، للمازني، (ص٨).

(٢) انظر: عودة الروح، لتوفيق الحكيم، (ص٥٤-٧٩).

(٣) عصفور من الشرق، لتوفيق الحكيم، مكتبة مصر، (ص٦٠).

الحكيم[١].

- اسم "**ليلى**": في رواية "لقيطة" لمحمد عبد الحليم عبد الله، وفي رواية "إبراهيم الكاتب" للمازني[٢].

- **اسم "زينب"**: في رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، وفي رواية "السراب" لنجيب محفوظ، وفي رواية "شجرة اللبلاب" لمحمد عبد الحليم عبد الله[٣].

(١) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٢) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٣) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.

المبحث الثالث: علاقة دال الشخصية بمكونات البناء الروائي

أولا: علاقة دال الشخصية بالفضاء:

«الفضاء هو العالم الأوسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المترل أو الشارع أو الساحة، كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية»[١].

«والمكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد: كالشخصيات والأحداث والرؤية السردية، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد»[٢].

والعلاقة بين دال الشخصية والفضاء علاقة وثيقة، فلكل فضاء أسماؤه الخاصة التي تناسبه وتدل عليه، وقد سبق في الفصل الأول علاقة الاسم بالطبقة الاجتماعية، وأن لكل طبقة عظمت أو صغرت أسماؤها الخاصة التي تدل على هويتها الجمعية وفلسفتها التي تصدر منها ومعجمها الخاص[٣]، والطبقة الاجتماعية غالبا ما تحتل حيزا وفضاء مميزا، فأولاد الذوات يسكنون المدن، والفلاحون يسكنون القرى، والبدو يسكنون الصحراء والبوادي، وأولاد البلد وصغار الصناع يسكنون الحارات والمدقات والأزقة.

---

(١) بنية النص السردي: د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، آب ١٩٩١م، (ص٦٣).

(٢) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، (ص٢٦).

(٣) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.

وإذا كان الاسم يجب أن يتوافق مع الطبقة الاجتماعية ويدل عليها كما رأينا سابقا، فكذلك يجب أن يتلاءم مع المكان والفضاء، فالأغنياء رغم كونهم طبقة واحدة فإن أسماءهم في المدن تختلف عنها في القرى، وفقراء الفلاحين تتمايز أسماؤهم عن فقراء المدن، وكذلك موظفو المدن والقرى.

فأسماء أغنياء المدن غالبا ما تحمل شياتا أجنبية كما في لاظ بك في رواية "السراب"، فلاظ كلمة ذات أصول تركية، وعائلة لاظ مشهورة، ومنها محمد باشا لاظوغلي أحد وزراء مصر في القرن التاسع عشر، وكذلك أحمد باشا خورشيد في رواية "مليم الأكبر"، فخورشيد من العائلات التركية الكبرى، والزهيري باشا في رواية "سلوى في مهب الريح" نسبة لأحد القبائل العربية المعروفة.

كما تمتاز برقي اشتقاقها اللغوي، مثل زكي باشا في رواية "إني راحلة"، من «زَكا الرجل يَزْكو زُكُوًّا، إذا تنعَّم وكان في خصب»[1]، ولا أستبعد أن يكون أصلها بالذال فحرفتها اللهجة المصرية كعادتهم في نطق الزاي ذالا.

بينما تختص أسماء أغنياء القرى بقربها من أسماء الفلاحين، أو قل بقربها من أعلى فئة في الفلاحين، مثل حامد بك العطيفي في رواية "عودة الروح" من أثرياء القرى، بينما حامد في رواية "بعد الغروب" من الفلاحين.

كما تمتاز أسماء أغنياء القرى باشتقاقها من الصفات الحميدة المندوب إليها، كما في السيد محمود في رواية "زينب"، وحامد بك العطيفي في رواية "عودة الروح"، كلاهما من الحمد اسما للفاعل أو اسما للمفعول، ومصطفى بك في رواية

(١) الصحاح، للجوهري، (٦/٢٣٦٨).

"عودة الروح" اسم مفعول من اصطفى.

بل إن أغنياء الأحياء الشعبية تختلف أسماؤهم عن أسماء أغنياء الأحياء الراقية، فالسيد سليم علوان في رواية "زقاق المدق"—ولاحظ اشتقاق اسمه من الصفات الحميدة- غير الزهيري باشا وقصره المنيف بالجيزة —ولاحظ اشتقاق اسمه من العائلات الأجنبية-.

وبون كبير بين أسماء فقراء المدن من أولاد البلد وصغار الصناع، وبين فقراء القرى من الفلاحين والزراع، فإن فقراء المدن تتميز أسماؤهم بدلالتها على مهنتهم أو أوصافهم أو مميزاتهم، كما في المعلم نونو الخطاط في رواية "خان الخليلي"، والمعلم عباس شفة والمعلم زفتة في رواية "خان الخليلي"، وعباس الحلو وزيطة في رواية "زقاق المدق".

أما فقراء الفلاحين فقد تميزوا بعم فلان وأبو فلان وأم فلان، مثل عم خليل وأبو زينب في رواية "زينب"، وأم ربيع وأم فوزية في رواية "شجرة اللبلاب".

وكذلك فقراء البدو يتميزون عن سائر طوائف الفقراء بأسمائهم العربية الصريحة، كهنادي في رواية "دعاء الكروان"، فهنادي نسبة من هند قبيلة عربية، كما يتميزون بصعوبة أسمائهم وتنافر حروفها وغلظتها تبعا للبيئة القاسية التي يعيشون فيها، مثل مجاعص في رواية "نداء المجهول".

ومن ذلك: الأسماء الأجنبية، فسوزي وأندريه وجرمين في رواية "عصفور من الشرق" تتوافق أسماؤهم مع بيئتهم الجغرافية الفرنسية، بينما يتوافق إيفانوفيتش في الرواية نفسها مع الروسية حيث أصل مولده ومنشئه رغم عيشه بفرنسا، ومس

إيفانس في رواية نداء المجهول إنجليزية مستشرقة.

و"هانيا" في رواية "مليم الأكبر" فرغم أنه «لم يكن لها جنسية معروفة، فهي تارة بولونية وتارة مجرية وأخرى روسية إن دعا الأمر»[1]، فإن بنية اسمها أجنبية وإن لم نقف على من أي البلاد هي.

وماري في رواية "قنديل أم هاشم" إنجليزية، وقد ورد اسم ماري في رواية "في قافلة الزمان" لفتاة مصرية، ولكن أصلها اليهودي ربما يشفع لذلك.

وهكذا، فعلى الرغم من أن الطبقة الاجتماعية غالبا ما تكون في فضاء واحد مشترك، فإن للمكان دورا هاما في التمييز بينها داخل الطبقة الواحدة.

---

(١) مليم الأكبر، لعادل كامل، (ص٢٠٢).

ثانيا: علاقة دال الشخصية بالزمن:

ويقصد بالزمن هنا: زمن الحكاية أو الزمن التاريخي الذي يشكل الخلفية التاريخية للأحداث الروائية[١].

وقد تنوع ورود الزمن التاريخي في الروايات المختارة:

– فتارة يذكر في صدر الرواية صريحا، كما في رواية "نداء المجهول"، حيث جاء في أول سطر بالرواية: «سافرت إلى لبنان سنة ١٩٠٨م لأروح عن نفسي»[٢]، وكذلك في رواية "السقا مات"، فقد جاء فيها: «حدثت هذه القصة حوالي عام ١٩٢٠ في حي الحسينية»[٣]، ورواية "خان الخليلي" وفي أولها: «انتصف الساعة من مساء يوم من سبتمبر سنة ١٩٤١»[٤].

– وتارة لا يُصرح بالزمن، وإنما يذكر في الرواية ما يعين على تحديد زمنها، كما في رواية "عودة الروح"، فالفصول الأخيرة منها تدور حول توحد هموم الأبطال الرئيسة في حب الوطن وثورة ١٩١٩[٥]، ورواية "شجرة البؤس" وقد جاء فيها: «حين أخذ القرن الماضي ينتهي وأخذ القرن الحاضر يبتدئ»[٦]، وفي رواية

(١) انظر: البناء الفني في الرواية السعودية (١٤٠٠-١٤١٨هـ)، د. حسن الحازمي، جازان، السعودية، ١٤٢٧هـ، (ص٤٧٨). وبنية النص السردي، لحميد لحمداني (ص٧٣).

(٢) نداء المجهول، لمحمود تيمور، مكتبة مصر (سعيد جودة السحار)، (ص٩).

(٣) السقا مات، ليوسف السباعي، (ص٧).

(٤) خان الخليلي، لنجيب محفوظ، (ص٥).

(٥) انظر: عودة الروح، لتوفيق الحكيم، (ص٥٢٨ وما بعدها).

(٦) شجرة البؤس، لطه حسين، (ص١٦٩).

"مليم الأكبر" جاء: « فلما أن اطردت الأعوام وأهل القرن العشرين»»[١]، وفي رواية زقاق المدق فقد جاء فيها على لسان حسين: «ومتى تظن الحرب تنتهي، لا يغرنك هزيمة الطليان؛ فأولئك لا حساب لهم في الحرب، ولسوف يحارب هتلر عشرين عاما»[٢]، وفي رواية في قافلة الزمان جاء فيها: «المدينة في حزن ووجوم، فقد أعلنت الحماية البريطانية على مصر»[٣].

- وتارة لا يذكر المؤلف من الحوادث التاريخية ما يستطاع به التأريخ لروايته، ربما لكونه يروي أحداث عصره، وربما لكونه يروي سيرته الذاتية وقصة حياته، وجميع هذا النوع يمكن التأريخ له بما ذكر في طياته من حياة ثقافية واجتماعية وعادات وتقاليد، وجميعها لا يخرج عن عصر الروائي وماضيه القريب، كما في رواية "إبراهيم الكاتب" (نشرت١٩٣١م) للمازني، و"عصفور من الشرق" (١٩٣٨م) لتوفيق الحكيم ، و"دعاء الكروان" (١٩٤١م) لطه حسين، و"إبراهيم الثاني" (١٩٤٣م) للمازني، و"قنديل أم هاشم" (١٩٤٤م) ليحيى حقي.

ولما كانت الروايات محل الدراسة جميعها يدور زمنها التاريخي في الفترة الممتدة من نهاية القرن التاسع عشر إلى بداية القرن العشرين، فقد جاءت أسماؤها وفق نسق واحد تتشابه فيه الأسماء ومنابع اشتقاقها[٤]، فلكل زمان معجمه ومستجداته ومُثُله

---

(١) مليم الأكبر، لعادل كامل، (ص١٩٦).
(٢) زقاق المدق، لنجيب محفوظ، (ص ٣٦-٣٧).
(٣) في قافلة الزمان، لعبد الحميد جودة السحار، (ص١٠٤).
(٤) وللتدليل على ذلك انظر ما تقدم في الفصل الأول وما جاء فيه من مقارنات بين اسم الشخصية ووروده في أكثر من رواية بالمنهجية والمرجعية نفسها، انظر مثلا ص (؟؟؟) من هذا البحث.

وقدواته التي يستقي منها أسماءه، ويمكن إدراك الفرق إذا قارنا بين هذه الأسماء وبين أسماء اليوم.

ثالثا: علاقة دال الشخصية بدال الرواية:

إذا كانت الشخصية تتكون من دال هو اسمها، ومدلول هو مختلف مواصفاتها ووظائفها العاملية، فإن الرواية كذلك تتكون من دال هو عنوان الرواية، ومدلولها هو سائر مكوناتها الأخرى.

فالعنوان «بوابة العمل الروائي، ومن خلاله أيضا ينفض الغبار عنه، فهو المبين والشارح لما يدور من أحداث الرواية، فالعنوان هو إشارة إلى ما تحتويه الرواية وفق رؤية الكاتب وأهدافه، وتختلف الرؤية مع اختلاف الهوية الثقافية»[١].

«وتمتاز العنواين في الرواية الكلاسيكية أو الرواية الفنية الحديثة بخاصية الانسجام على مستوى ظاهر القصة (الأحداث- الشخصيات- الفضاء) من جهة، وعلى مستوى مظاهر الخطاب (الرؤية- الصيغة- الزمن) من جهة أخرى»[٢].

«ولقد اتكأت الرواية العربية في بداية انطلاقتها الفنية والتجنيسية، منذ بداية القرن العشرين، على استعمال العنوان الشخوصي المحدد بأسماء علمية»[٣].

«فقد يتخذ الاسم الشخصي بنية عنوانية للعمل الأدبي تضيء دلالاته، وتوضح مقاصده، وتبرز أبعاده الاجتماعية»[٤]، «ويعني هذا أن اسم العلم الشخصي الكلي الذي يرد في شكل عنوان خارجي قد يدل على مضامين الرواية ضمن رؤية شمولية

---

(١) عتبات النص في الرواية العربية من عام ١٩٩٠ إلى عام ٢٠١٠ دراسة سيميولوجية سردية، د. عزوز علي إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣م، (ص٧٤-٧٥ باختصار).

(٢) سيميوطيقا العنوان، جميل حمداوي، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م، (ص٤٦).

(٣) السابق، (ص٥٦).

(٤) سيميوطيقا اسم العلم في الخطاب الروائي، جميل حمداوي، (ص١٧).

تستغرق كل صفحات الرواية»[١].

لكن الملاحظ في الروايات محل الدراسة التي أتى عنوانها اسم شخصية —وهي: رواية "زينب"، "مليم الأكبر"، "إبراهيم الكاتب"، "إبراهيم الثاني"، "سلوى في مهب الريح"- الملاحظ أنها لم تتخذ العنوان دالا كليا يلقي بظلاله على النص كله ويوضحه ويشرحه كما تقدم، وإنما غاية أمرها أنها اتخذت من اسم البطل أو البطلة التي تدور حولها الرواية عنوانا لها.

ربما الرواية الوحيدة التي يمكن اعتبار عنوانها دالا معبرا عن الرواية كلها هي رواية "سلوى في مهب الريح" لمحمود تيمور، وما ذلك إلا لتوظيفه الاسم في جملة معبرة، بخلاف الروايات الثلاثة الأخرى التي اتخذت من اسم الشخصي المفرد عنوانا لها، سواء أشفعته بوصف أم لقب.

*** رواية "زينب":**

تقوم الرواية على مأساة زينب، فقد أحبت إبراهيم ابن بلدها، ولكن فقره وتقاليد القرية التي ترفض أن يتقدم الصاحب إلى من قد خطبها صاحبه حال بينهما[٢]، وتضطر زينب إلى الزواج من حسن، ولم يشفِها حسنُ خلق زوجها وتودده إليها من حب إبراهيم وعشقه، فأتى عليها المرض حزنا على فراق إبراهيم، وقبل موتها أوصت أن يدفن معها منديل إبراهيم بعد أن حمَّلت أمَّها وزرها ووصية ألا يغصبوا أخواتها كما فعلوا معها[٣].

---

(١) السابق، (ص٦٥).

(٢) زينب، لمحمد حسين هيكل، (ص١١١).

(٣) انظر: السابق، (ص٣٠٥).

ولعل حامدا نازعها البطولة في الرواية، وفي رأيي أن هيكل لم يوفق في التوفيق بين بطلي الرواية، فإن قصة كل منهما تصلح لكونها رواية مفردة، والرابط بينهما أراه متعسفا غير فني، والدليل على ذلك أن لكل منهما نهاية مختلفة عن الآخر، ولكل منهم مأساة منفصلة عن مأساة الآخر، وأما الجمع بينهما في مشاهد من الريف دون حبكة فنية ففيه نظر، أيا ما كان الأمر فإن حامدا أيضا باعتباره شريك البطولة لربما كان له أيضا الأولوية في العنوان.

وربما رجح كفة زينب أن اسم الأنثى أكثر بريق ولمعان لدى الروائيين لاسيما والرواية رومانسية بجدارة، وربما ما يحمله اسمها من دلالات فنية ترتبط بحياة الفلاح وتمثله[1]، ربما كان كل ذلك أو بعضه سببا في تفضيلها على حامد وفوزها بعنوان الرواية.

*** رواية "مليم الأكبر":**

تدور الرواية حول مليم الذي سُجن ظلما بسبب أحمد لباشا خورشيد[2]، ويحاول خالد –ابن الباشا– أن يبرأه لكنه يفشل[3]، وبعد خروجه من السجن يخدم في قلعة نصيف التي هي أشبه بفندق صغير، ويتعلق به رواد القلعة، حتى يصير سيد القلعة لا خادمهم[4]، ثم يتزوج من إحدى النزلاء وهي هانيا، ويصيرا من أثرياء الحرب بعد تجارتهما مع الجيش البريطاني والجيوش المتحالفة[5].

---

(١) للوقوف على هذه الدلالات انظر (ص) من هذا البحث.

(٢) انظر: مليم الأكبر، لعادل كامل، (ص١٦٠-١٧٢).

(٣) انظر: السابق، (ص١٧٣-١٨٤).

(٤) انظر: السابق، (ص١٩٦-٢٠٩).

(٥) انظر: السابق، (ص٢٧٤).

وكما نازع حامدٌ زينب البطولة، كذلك نازع مليما خالدٌ، غير أن الربط الفني بين خالد ودوره وبين مليم أكثر فنية هنا.

فقد تربى خالد في قصر والده الباشا، ثم أرسله لإكمال دراسته بأعرق جامعات انجلترا، وهناك يعتنق خالد الفلسفة المادية، ويصطدم بالمجتمع وأبيه عند عودته[1]، وأولى مراحل هذا الصدام كانت بسبب مليم، حيث اتهم ظلما في سرقة أموال من بيت الباشا ويدافع عنه خالد، لكنه يفشل[2]، ويترك خالد قصر أبيه، ثم تموت أمه، فتحدث بينه وبين أبيه منازعات قضائية حول ميراث أمه[3].

ويجتمع خالد ومليم مرة أخرى في قلعة نصيف[4]، ويعتنق خالد أفكارهم الثورية، لكنه يتخطى التنظير إلى التطبيق[5]، فيقبض عليه وهو يوزع المنشورات إثر وشاية أحد رفاقه بالقلعة[6]، ويساومه أبوه الباشا ليعود مرغما إلى طوعه؛ فيسلم له[7].

وتحمل الرواية اسم مليم رغم دوره الذي لا يقارن بخالد! ورغم غموض شخصية مليم وجهلنا بصفاتها النفسية أو الفكرية، أو مؤهلات زعمائها، ربما يكون قد أهَّلها لعنوان الرسالة غرابة الاسم وطرافته على العكس من خالد، كذلك إلحاقه بالوصف "أكبر" الذي لم يأت له أي ذكر في الرواية أو مسوغ فني أو غير فني، اللهم

---

(١) انظر: السابق، (ص١٣٧-١٥٣).

(٢) انظر: السابق، (ص١٧٣-١٨٤).

(٣) انظر: السابق، (ص١٨٥-١٩٥).

(٤) انظر: السابق، (ص٢١٩).

(٥) انظر: السابق، (ص).

(٦) انظر: السابق، (ص٢٦٢-٢٧٢).

(٧) انظر: السابق، (ص٢٧٩-٢٨٧).

إلا قول هانيا زوجة مليم عن ابنها منه في آخر الرواية: «ولكن الأبهى من ذلك كله مليم الأصغر إنه تحفة رائعة الجمال»[1].

* رواية "إبراهيم الكاتب" و"إبراهيم الثاني":

يقول المازني في صدر رواية إبراهيم الثاني: «إبراهيم الثاني هو إبراهيم الكاتب»[2]، وكلاهما ترجمة ذاتية للمازني نفسه، «فبطل المازني يلتقي بحياة المازني نفسه في جميع تفاصيل حياته التي وردت في الرواية»[3].

وإذا كانت الروايتان ترجمة ذاتية للمازني وكان اسم البطل التي تدور حوله الروايتان هو إبراهيم، وكان اسم الروائي الذي تحكي الروايتان ترجمته الذاتية وسيرته إبراهيم، فلا غرو أن يكون عنوانها هو اسم بطلها ومؤلفها وصاحب الترجمة.

* رواية "سلوى في مهب الريح":

تدور الرواية حول سلوى تلك الفتاة التي تتقاذفها الأيدي والقلوب كريشة في مهب الريح، لقد كانت سلوى سلوانا للمحبين تسليهم عن همومهم بجمالها وخفتها، فيغدقون عليها بالحياة الرغدة، فمنذ أن تعرفت سلوى في صغرها على سنية ابنة الباشا والأخيرة تصطفيها، وعندما كبرت وبرزت مفاتنها بدأ الباشا يتقرب إليها ويغدق عليها وعلى أمها بالأموال والهدايا الثمينة، ولما تزوجت من حمدي ومَرِضَ قَلَتْه وهجرته ولم تعد تزوره، ربما لأنه لم يستطع أن يقدم لها الحياة

---

(١) انظر: السابق، (ص٢٧٧).

(٢) إبراهيم الثاني، للمازني، (ص٣).

(٣) انظر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ١٨٧٠-١٩٣٨هـ، د. عبد المحسن طه بدر، (٣٤٨). ولمزيد من التفصيل انظر ما ذكره (ص٣٣٨-٣٦٠).

الرغدة فتقدم له التسلية، وبعد موت الباشا جاء شريف صهره وزوج ابنته وصديقتها سنية، ليقوم بدور الباشا نفسه، ولتقوم هي معه بالدور نفسه التي كانت تؤديه مع الباشا[1].

(١) لمزيد من التفصيل حول شخصية سلوى التي تدور حولها الرواية انظر (ص) من هذا البحث.

خلاصة الفصل

الرواية بنية علائقية ترتبط أجزاؤها ومكوناتها فيما بينها، وتتداخل علاقاتها وصلاتها، ومن ذلك دال الشخصية حيث تربطه علاقات بمختلف عناصر البناء الفني، وقد تجلت هذه العلاقات في ثلاثة أقسام:

*** علاقة دال الشخصية بمدلوله أو مسماه، وهي ثلاثة أنواع:**

– **النوع الأول:** علاقة المطابقة: وفيها يتطابق دال الشخصية مع مدلولها الذي هو مختلف مواصفاتها ووظائفها العاملية، وقد جاءت هذه العلاقة التطابقية على مستوى المرجعيات الأربع للاسم: اللغوية والاجتماعية والتاريخية والدينية.

– **النوع الثاني:** علاقة المفارقة: حيث يتناقض دال الشخصية مع مدلولها سواء على مستوى المواصفات أو الوظائف.

– **النوع الثالث:** علاقة الاعتباطية: حين يستخدم الروائي دال الشخصية دون علاقة تعليلية أو رابط سبب أو قصدي بينه وبين مسماه، إنه يمثل عدم التوظيف لهذه التقنية في التسمية.

*** علاقة دوال الشخصيات ببعضها:**

دال الشخصية لا يعمل بمعزل عن بقية الأسماء، بل يتفاعل معها أخذا وعطاء، تأثرا وتأثيرا، موافقة ومخالفة، ومن هذا النوع: العلاقة بين المرجعيات في الرواية الواحدة، والعلاقة بين الاسم وبين استخدامه في مختلف روايات كاتب ما، والعلاقة بين الاسم وبين سائر استخداماته في روايات هذه الفترة.

*** علاقة دال الشخصية بمكونات البناء الروائي:**

يرتبط دال الشخصية بسائر مكونات البناء الروائي بروابط وصلات وثيقة، فمن ذلك:

- **علاقته بالفضاء الروائي:** فلكل فضاء أسماؤه الخاصة التي تناسبه وتدل عليه.

- **علاقته بالزمن الروائي التاريخي:** ولما كانت الروايات المختارة جميعها يدور زمنها التاريخي في الفترة الممتدة من نهاية القرن التاسع عشر إلى بداية القرن العشرين، فقد جاءت أسماؤها وفق نسق واحد تتشابه فيه الأسماء ومنابع اشتقاقها.

- **علاقته بدال الرواية وعنوانها:** حيثما يصير دال الشخصية عنوانا للرواية، فإما أن يعبر عن مضمونها الكلي، وإما أن يكشف عن اسم البطل التي تدور حوله الرواية فحسب.

وقد خلص البحث في هذا الفصل إلى ما يلي:

١- توظيف أسماء الشخصيات تقنية فنية، قد يوظفها الروائي، وقد تأتي اعتباطا، وقد ينجح في توظيفها وقد يفشل.

٢- وجود شبكة من العلاقات المركبة والمعقدة بين دال الشخصية وسائر مكونات الرواية الفنية: العنوان، والأسماء، والفضاء، والزمان، ومدلول الشخصية.

٣- شغف روائيي الروايات محل الدراسة بعقد العلاقات التطابقية والتقابلية بين دال الشخصية ومدلولها.

٤- غلبة علاقة المطابقة بين دال الشخصية ومدلولها على علاقة المفارقة، ودونهما العلاقة الاعتباطية.

٥- اطراد دلالة دال الشخصية السيميولوجية أفقيا على مستوى الزمان، ورأسيا على مستوى الروائيين.

٦- لم تأت العلاقة بين دال الشخصية حالة استخدامه عنوانا، وبين الرواية علاقة كلية تدل على جميع مضامين الرواية كما زعم البعض، وإنما جاءت جزئية تدل فقط على الشخصية التي تدور حولها الرواية.

الفصل الثالث: أنماط دال الشخصية

مدخل

المبحث الأول: أنماط الوظيفة الاجتماعية

المبحث الثاني: أنماط البنية

المبحث الثالث: أنماط التصريح

بسم الله الرحمن الرحيم

مدخل:

تتنوع أنماط دال الشخصية تبعا لاختلاف المحددات:

١- **فمن حيث الوظيفة الاجتماعية** ينقسم إلى: اسم وكنية ولقب وتمليح.

٢- **ومن حيث البنية:** مفرد ومركب، ومرتجل ومنقول، ومذكر ومؤنث.

٣- **ومن حيث التصريح:** معين ومبهم.

إن استخدام نمط من هذه الأنماط المتعددة دون آخر يجب أن يخضع للمبررات الفنية، وهنا تكمن فنية التوظيف ومدى توفيق الروائي، وهذا لا ينفي حقيقة وقوع الاعتباطية فيه، فبعض الروائيين يستخدم مثلا الكنية بدلا من الاسم دون مبرر فني واضح، وبعضهم يجعل دال شخصيته مركبا من الاسم الشخصي واسم الأب دون مسوغ أيضا، لكن يبقى الفرق بين رواية ورواية في مدى فنيتها وفنية أساليبها وتقنياتها.

فإن كان اختيار نمط دون نمط آخر يخضع للمبررات الفنية، فكذلك اختيار فرد من أفراد هذا النمط دون غيره من الأفراد يخضع أيضا للمبررات الفنية، كاختيار لقب معين لشخصية، ومدى تعبير هذا اللقب عن مدلولات الشخصية وعلاقته بها.

المبحث الأول: أنماط الوظيفة الاجتماعية

الاسم والكنية واللقب والتمليح

أولا: الاسم والكنية واللقب

اهتم النحاة بأسماء الأعلام وتقسيماتها، ومن هذه التقسيمات: الاسم والكنية واللقب، قال ابن مالك في ألفيته:

واسمًا أتى وكنيةً ولقبًا

قال ابن عقيل: «الاسم: ما ليس بكنية ولا لقب، كزيد وعمرو. والكنية: ما كان في أوله أب أو أم، كأبي عبد الله وأم الخير. واللقب: ما أشعر بمدح، كزين العابدين، أو ذم، كأنف الناقة»[1].

إن القسمة المنطقية للعلاقات بين الاسم واللقب والكنية تُفضي إلى سبعة أقسام:

١- اسم فقط (بلا كنية أو لقب).

٢- اسم له كنية ولقب.

٣- اسم له كنية.

٤- اسم له لقب.

٥- كنية فقط (بلا اسم أو لقب).

٦- لقب فقط (بلا اسم أو كنية).

(١) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، لابن عقيل عبد الله بن عبد الرحمن (ت٧٦٩هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث-دار مصر للطباعة، القاهرة، الطبعة العشرون، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م، (١/١١٩).

٧- كنية ولقب بلا اسم.

* **القسم الأول: اسم فقط:** وهو الغالب على الشخصيات الرئيسة في الروايات محل الدراسة، ربما كان سبب ذلك أن كل هذه الروايات يدور زمنها التاريخي حول نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين[١]، ومع مطلع القرن العشرين والانفتاح على الغرب وعوامل التأثير والتأثر الحضاري بدأت تتلاشى الكنى والألقاب التي كان يحرص عليها الناس قبل العصر الحديث إلا في طبقة أولاد البلد والريفيين[٢]، ليحمل الشخص اسما فقط، ومن ثم أشخاص الرواية.

* **القسم الثاني: اسم له كنية ولقب:** وهذا ما لم أجده في الروايات محل الدراسة، فاجتماع الثلاثة نادر الحدوث في العصر الذي تدور حوله الروايات.

* **القسم الثالث: اسم له كنية:** فإذا كان انفراد الاسم أو الكنية له مبرر فني، فكذلك اجتماعهما. ومن الشخصيات التي حملت اسما وكنية ما يلي:

- **شخصية أم أحمد زنوبة في رواية "في قافلة الزمان":**

من المعتاد في الروايات المراوحةُ بين اسم الشخصية وكنيتها ، فتارة يُدعى بالاسم وتارة بالكنية، ولكن الغريب أن يرد دال شخصية جامعا بين الاسم والكنية في جل الرواية: أم أحمد زنوبة.

«كانت أم أحمد زنوبة حلوة الحديث، تعرف حكايات كثيرة مشوقة جذابة، ترويها في صوت هادئ عذب، فكان الأولاد يفرحون بزيارتها، ويتحلقون حولها

---

(١) لمزيد من التفصيل انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.

(٢) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.

ينصتون إلى حكاياها في شغف وسرور، حتى إذا جاء حسن وتناول عشاءه، دخل إلى بعض الغرف، ثم دخلت أمينة وأم أحمد وراءه، كانت أم أحمد زنوبة تجلس على حشية، ويجلس حسن على حشية بالقرب منها، وتجلس أمينة قبالتهما، وجلس الأولاد على هيئة قوس إلى جوار أمهم وراحوا ينصتون في ذهول، إن أم أحمد زنوبة تتحدث في نبرات خفيضة تختلف عن صوتها الذي سمعوه كثيرا، وقد تكسر جفناها، وبان في صفحة وجهها هدوء، إنها ما كانت تتحدث حديثا عاديا، بل كانت تتنبأ بأشياء ستقع عما قريب، ثم شبكت يديها خلف رأسها وانتفض جسمها بقوة، وأخذت تسعل في صوت متغير، ولم تلبث أن انتفض جسمها انتفاضة أخرى وأخذت تتحدث بصوت فيه خفة وطيش، وعلم الأولاد من سياق الحديث أن أم أحمد يلبسها جنيتان لطيفتان هما أم وابنتها: الأم وقور رزينة تتحدث في ثبات وتؤدة، وتُدعى وردة، والابنة طفلة غريرة تميل إلى عبث الأطفال وتتحدث في خفة، وتُدعى زهرة»[1].

لعل الروائي أراد بالجمع بين الاسم والكنية إضفاء هالة من الغرابة والفنتازيا على شخصية أم أحمد زنوبة يساهم فيما يحيط بالشخصية من عوالم خيالية تمتلئ بالجان والعفاريت، لاسيما وأن هذا العوالم هي مصدر أهمية هذه الشخصية ومحور دورها في الرواية.

- **شخصية الشيخ عاد أبو المجد في رواية "نداء المجهول":**

يقول الراوي: «سافرت إلى لبنان سنة ١٩٠٨م، واستقر بي المقام في فندق الأمان لصاحبه الشيخ عاد أبو المجد، وقد تعود الشيخ عاد أن يظهر أمامنا بملابسه

(١) في قافلة الزمان، لعبد الحميد جودة السحار، (ص١٥٩-١٦٠ باختصار).

الشرقية البديعة: القفاطين الوطنية ذات الألوان الزاهية، والجبب الحريرية الفضفاضة الموشية بالقصب، يغدو فيها ويروح بمشيته المتزنة الهادئة، ووجهه الصبيح مشرق دائم الابتسام، فتخاله سلطانا من سلاطين ألف ليلة، والرجل حلو الحديث، غاية في السماحة وكرم الضيافة، وقد تعجب لتلك القيمة الزهيدة التي يرضى بها أجرا للبيت والطعام، مع أنه يقدم لك من المأكل ما يساوي أضعافها، ولكنك إذا علمت أنه يملك قطعانا من الغنم، وأرضا شاسعة للزراعة، وبساتين مزدحمة بالكروم ومختلف الفاكهة، زال عجبك وأيقنت أن كرم الرجل سجية فيه متأصلة، ساعده عليها غناه، وما إدارة الفندق في الحق إلا هوى نفسي لا يخلو من شذوذ»[١].

إن الهدف من هذه الكنية ليس النسبة إلى ولد، فلم يعرف للشيخ عاد ابن اسمه المجد في الرواية، أو أسرة وأولاد، وإنما رام الروائي من ذلك وسم الشخصية بشعار المجد الذي يظهر في سلوكيات هذه الشخصية ووظيفتها، إنه أشبه بشيخ القبيلة، لاسيما واسم "عاد" يرتبط في الذاكرة بقوم عاد الذين جاء ذكرهم في القرآن حيث أصالة المنشأ وضخامة الجثة والهيبة.

- **شخصية عبد الرحمن أبو صالح، وعلي أبو خالد في رواية "شجرة البؤس":**

كان عبد الرحمن أبو صالح «رجلا من الطبقة المتوسطة التي أخذ شأنها يظهر شيئا فشيئا في أواسط القرن الماضي، وكانت أسرته تعمل في التجارة منذ عهد بعيد، وقد نشأ في بيت الأسرة بحي الحرنفش نشأة قاهرية عادية، فاختلف إلى الأزهر ووعي شيئا من العلم، ثم أعان أباه في التجارة، ثم آلت إليه تجارة أبيه فنماها، وكان

(١) نداء المجهول، لمحمود تيمور، (ص٩-١١).

عبد الرحمن قد اشترى من سوق الرقيق بالقاهرة جارية حبشية وقد أحسن سيرته مع هذه الجارية، فأعتقها واتخذها زوجة، ورزق منها ثلاثة بنين: غلامين أحدهما صالح، وبه كان يكنى، وكان يعمل معه في تجارته بعد أن نشأ نشأة أبيه»[١].

والكنية في زمن الرواية التاريخي أواخر القرن التاسع عشر، وفي الأحياء الشعبية كالحرنفش وما شابهها من أحياء "أولاد البلد"، ظاهرة اجتماعية، وليس معنى ذلك أن عبد الرحمن كناه المؤلف بأبي صالح لأن له ابنا يُدعى صالحا، فصالح قد توفي قبل بدء الرواية ولم يظهر له أثر، وكان يمكن أن يكون اسمه جعفرا أو حمزة، وإنما ليكتسي الدال ومن ثم الشخصية من شيات هذه الكنية الصالحة.

لقد كان عبد الرحمن ذا أخلاق وسجايا حميدة وكرم بالغ، فرغم عسره أضاف الشيخَ وأصحابَه وأكرم ضيافتهم[٢]، كان آية في الرحمة والرأفة، فقد كفل ابنته والصبيتين بعد مرضها، يقول عبد الرحمن لشيخه: «إن ابنتي لم تعد تصلح زوجا لخالد، ولكني لا أحب الطلاق؛ لأن الله لا يحب الطلاق، فأريد أن أشهدك أني سأكفل ابنتي والصبيتين ما حييت، فإذا مت فإني أوصي بهن وبامرأتي ومالي كله إلى خالد»[٣].

- **شخصية عم خليل أبو حسن في رواية "زينب":**

وكنية عم خليل من باب تكنية القرويين الأب باسم أكبر أولاده الذكور، كما يحرصون على دعائه بالكنية في المناسبات الرسمية، وقد ظهرت كنية أبي حسن عندما

---

(١) شجرة البؤس، لطه حسين، (ص٨-٩ باختصار).

(٢) انظر: السابق، (ص٦٧ وما بعدها).

(٣) السابق، (ص٤٨).

جاء هو ورجالات من القرية ليخطبوا زينب لابنه حسن[١].

وإذا كان حسنٌ حسنَ الأخلاق واسمه مطابقا لمدلوله كما سبق[٢]، فهل يكتسب عم خليل من هذه الكنية شيئا غير نسبته لحسن؟

«كانت عائلة حسن هادئة ساكنة تقطع في طريق الحياة المعتاد، وليس من بينها إلا قانع مستسلم للقضاء، فإذا جاء أمر زواج ابنه في الكلام قال عم خليل وهو هادئ النفس مرتاح البال: إن شاء الله، إن شاء الله، لما نبيع القطن يحلها ربنا، ثم سكت أو حول الكلام إلى حديث غير هذا، يقول تلك الكلمة بهدوء وسكون، فيحني حسن رأسه إلى الأرض أمام شيبة أبيه المهيبة ورأسه الكبير قد ابيض شعره، وذقنه الطويل يلمس صدره المفتوح، يزينه نصيبه من الشعر الأبيض كذلك، وعمامته على طاقية من صنع ابنته تقوم فوق جبهة مفتوحة خطت عليها الأيام عدة خطوط غائرة ظاهرة، وحواجبه الثقال قد كان يختفي لونها الذهبي الأصفر تحت غطاء المشيب تسقط قليلا فوق عيونه الغائرة الزرقاء، وشنبه المقصوص تحت أنفه القصير الحاد يغطي شفاهه الرقيقة، وكأن من يرى هذا العجوز يحسب فيه شيئا من الدم الغربي، ثم يحمل ذلك كله عنقه الغليظ القصير فوق قفص قوي، عاش كل هذا العمر وقابل الصعاب والمظالم، وما مرض يوما ولا عرف الألم»[٣].

كانت حياته جهادًا ومثابرة، فوسع أرضه وفلاحته[٤]، ثم زوَّج ابنه حسنا بعد

(١) انظر: زينب، لمحمد حسين هيكل، (ص١١٨).
(٢) انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٣) انظر: زينب، لمحمد حسين هيكل، (ص٧٠).
(٤) انظر: السابق، (ص٧٢).

أن باع محصول أرضه الوفير[١].

* **القسم الرابع: اسم له لقب:** تتميز أسماء طبقة الفقراء -لاسيما أولاد البلد منهم- بإطلاق ألقاب مميزة لشخصياتهم تدور حول مهنتهم أو أوصافهم أو مميزاتهم. ومن ذلك: الشخصيات التالية:

- **شخصيات المعلم عباس شفة وعليات الفائزة ونونو الخطاط في رواية "خان الخليلي":**

أما عباس شفة -وهو «زوج رسمي، زوج وجد في الزوجية مهنة ومرتزقا»[٢]- فلعل اللقب راجع إلى أمر حسي اشتُهر به، فربما كان به شذوذ في شفته وإن لم يأت في الرواية ما يدل عليه أو على غيره، أما زوجته عليات الفائزة فلقبها يُجْمل دورها في الرواية وقد استحوذت على أزواج الحي وفازت بهم؛ «فبيتها يستقبل كل مساء جمهرة أرباب البيوت بهذا الحي»[٣]. أما نونو الخطاط فمنسوب إلى مهنته، وهو أيضا من أبناء حي خان الخليلي، وأحد أصدقاء قهوة الزهرة حيث كان يسمر أحمد أفندي عاكف[٤].

- **شخصية عباس الحلو في رواية "زقاق المدق":**

يشهد لقب الحلو على عباس بحلو منطقه وهيئته وملبسه وأخلاقه، فعباس الحلو «شاب متوسط القامة، ميال للبدانة، بيضاوي الوجه، بارز العينين، ذو شعر مرجل

---

(١) انظر: السابق، (ص١١٧).

(٢) خان الخليلي، لنجيب محفوظ، (ص٦٩).

(٣) السابق، نفسه.

(٤) لمزيد من التفصيل حول شخصية نونو الخطاط انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.

ضارب للصفرة على سمرة بشرته، يرتدي بدلة، ولا يفوته لبس المريلة؛ اقتداء بكبار الأسطوات»[١]، «كان عباس الحلو ولا يزال شخصا وديعا، دمث الأخلاق، طيب القلب، ميالا بطبعه، إلى المهادنة والمصالحة والتسامح»[٢].

● شخصية حسن الروسي في رواية "بداية ونهاية":

حسن في رواية "بداية ونهاية" عاطل ثم فتوة فطريد هارب من البوليس[٣]، أُطلق عليه الروسي لصرعه بضربة رأس «محروس الزنجي فتوة رهيب يعرفه الحي كله، إنه يرتاد ما يشاء من القهوات فيأكل ويشرب دون أن يجرؤ أحد على مطالبته بثمن شيء مما يلتهمه»[٤].

إن هذا اللقب لم يطلق على حسن لكونه انتصر في هذه المعركة بضربة رأس فحسب، وإنما لأن هذه "الروسية" تعتبر نقطة تحول في حياة حسن أحد أفراد تحت الأستاذ علي صبري، وكأن هذا اللقب ولادة جديدة لهذه الشخصية التي كانت متعثرة في العثور على طريقها، لقد فتحت له هذه "الروسية" ولقب "الروسي" عالم "الفتونة" والإجرام.

*** القسم الخامس: كنية فقط:** فعلى الرغم من اختفاء الكنى والألقاب في العصر الحديث، فإن لها بقية وقدما لا يزال، فالقرويون لا يزالون يعتمدون على الكنى، بل ويقدمونها على الاسم واللقب. ومن الشخصيات التي حملت كنية فحسب ما يلي:

---

(١) زقاق المدق، لنجيب محفوظ، (ص٦).

(٢) السابق، (ص٣٥). ولمزيد من التفصيل حول شخصية عباس الحلو انظر: (ص؟؟؟) من هذا البحث.

(٣) انظر: بداية ونهاية، لنجيب محفوظ، (ص٣٠٢ وما بعدها)، (٣٤٣).

(٤) السابق، (ص١٥٦).

- **أبو زينب/ أبو محمد في رواية "زينب":**

لم يرد له في الرواية إلا كنيتان: أبو زينب بطلة القصة[١]، وأبو محمد أخو زينب الصغير[٢]، وكونه ليس له اسم ربما كان جريا على عادة الريفيين والقرويين في تصدر الكنية على الاسم[٣]، بل والاستغناء بها عن الاسم الذي يُعد التصريح به مجردا منافيا للأخلاق في مجتمعهم.

أما الكنية الأولى أبو زينب فيؤكد فنيتها انحصار دور هذه الشخصية في كونه أبا لزينب فحسب، وعلى الرغم من أهمية دوره في بناء الرواية حيث يمثل نقطة التحول فيها، فإن وظيفته تتلخص في تزويجه زينب من حسن فحسب.

أما الكنية الثانية فأبو محمد، والقرويون يكنون الأب باسم أكبر أولاده الذكور وإن كان هناك من يكبره من الإناث مثل زينب وأختها؛ لذا ظهرت الكنية الرسمية عندما جاء عم خليل في موكب من رجالات القرية ليخطب زينب لابنه حسن[٤].

أما سبب تعدد الكنى -وهو من غير المألوف- فالذي يظهر لي أن ورود الكنية الأولى أبو زينب جاء على لسان الراوي من باب الوصف، ولم يأت مخاطبا به الشخصية كما في كنية أبي محمد، يقول الراوي: «ذهب الكثيرون منهم [العمال] إلى السوق، ولقد كان هناك أبو زينب منتظرا أن يرى الكاتب فيأخذ منه أجر

(١) انظر: زينب، لمحمد حسين هيكل، (ص١٧).

(٢) انظر: السابق، (١١٨).

(٣) لمزيد من التفصيل حول استخدام أبو فلان وأم فلان عند القرويين، انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.

(٤) انظر: زينب، لمحمد حسين هيكل، (ص١١٨).

أبنائه»[١].

فأجرى عليه الراوي ما هو خليق بأن يكون من أهم صفاته في الرواية، ألا وهو أنه أبو زينب، لاسيما ولم يكن قد مرَّ بعدُ ذكرٌ لمحمد، ولم يكن المقام ليسمح بأن يسميه أبا محمد ثم يتبع ذلك ببعض الأوصاف والتفصيلات التي تبين أنه أبو زينب الذي جاء ليطلب أجرها وأجر أختها من الكاتب.

- **أم ربيع في رواية "شجرة اللبلاب":**

وهي قروية أيضا، تزوجها أبو حسني بعد أن ماتت زوجته، فتقسو على الأبناء وتكون مثالا مخلصا لزوجة الأب الشريرة[٢]، ولما كان الزوج شيخا والزوجة فتية في أوج شبابها، ولما لم يكن لها من ضميرها وازع، خانت الزوج مع ابن عمها محفوظ، فيراهما حسني ولكن الخوف يمنعه من فضحهما[٣].

ومن قبل أن تنجب ربيعا والراوي/حسني يدعوها بأم ربيع، فبالإضافة إلى جري ذلك على سنن القرويين كما سبق، وكونها أما لربيع الصغير حقيقة، فإنها تكتسب من هذه الكنية دلالات غنية تتمثل في الشباب والأنوثة الغضة في مقابل كهولة بعلها وهرمه، مقابلة بين الربيع وأعوامه العشرين، والخريف وذبول ما بعد الخمسين، وربما كان هذا الشباب وهذه الحيوية المتفجرة هو محور شخصيتها.

- **أم يونس في رواية "سلوى في مهب الريح":**

---

(١) السابق، (ص١٧).

(٢) انظر: شجرة اللبلاب، لمحمد عبد الحليم عبد الله، (ص٤-٢٣).

(٣) انظر: السابق، (ص٣٨-٤٤).

أم يونس الخادمة الأمينة لسلوى ومربيتها الحنون[1]، لم يظهر له اسم غير هذه الكنية، ولم يعرف شيء عن ولدها يونس أو حياتها الأسرية الخاصة، وإنما يتمثل دورها في خدمة سلوى وتربيتها، فربما كان لها ابن اسمه يونس، وربما لم يكن لها ابن وأطلقت عليه هذه التكنية كما يفعل الفلاحون وطبقة الفقراء مع اللائي لم ينجبن.

ولعلي أرى في أم يونس علاقة بقصة يونس عليه السلام: ﴿إِذْ أَبَقَ إِلَى ٱلْفُلْكِ ٱلْمَشْحُونِ ﴿١٤٠﴾ فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ ٱلْمُدْحَضِينَ ﴿١٤١﴾ فَٱلْتَقَمَهُ ٱلْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ ﴿١٤٢﴾﴾ [الصافات: ١٤٠-١٤٢]، فأم يونس هي أمٌّ لسلوى، وسلوى نفد صبرها على حياتها المتواضعة فأبقت إلى العشاق والمتلهفين عليها، مع فارق التشبيه وكامل التقديس لنبي الله يونس عليه السلام.

- **أم آمنة في رواية "السقا مات":**

ماتت آمنة في زهرة شباها إبان ولادها، تاركة لزوجها المعلم شوشة رضيعا وأمًّا عجوزا عميت من البكاء عليها، لقد كانت أم أمنة «حلوة الحديث، لطيفة المعشر، سديدة الرأي، مخلصة النصح، شديدة القناعة، كانت تشعر بأن عماها عبء على من حولها، وهي التي تعودت دائما أن تحمل عبء الجميع»[2].

لربما كان حملها الكنية فقط تكريسا لحزنها على ابنتها آمنة، وكأنها تأبى إلا أن تحمل ذكراها في كل لحظة، وهذا أيضا لا يستبعد اكتسابها من كلمة "آمنة" ومرجعيتها اللغوية المفارقة دلالات ثرية: فلقد كان الحزن والخوف على مستقبل

---

(١) انظر: سلوى في مهب الريح، لمحمود تيمور، (ص٧).

(٢) السقا مات، ليوسف السباعي، (ص٦٢).

الصغير وأبيه يتملكها ويسبغ عليها ثوبا من الحزن والتفكير العميق[1]، و«كأنها تمثال للصبر واليأس والجمود»[2].

● أم حميدة في رواية "زقاق المدق":

«كانت أم حميدة ربعة ممتلئة في الستين، ولكنها معافاة قوية، جاحظة العينين، مجدورة الخدين، ذات صوت غليظ قوي النبرات، فإذا تحدثت فكأنها تزعق، وهو سلاحها الأول فيما يشجر بينها وبين الجارات من نزال»[3].

هي خاطبة "زقاق المدق" وحاملة أسراره، تبنت حميدة بعد موت أمها التي كانت زميلتها في التجارة[4].

ربما كان سبب اقتصار اسمها على الكنية وظيفتَها "خاطبة"، فإن مثلهن يشتهرن في الأوساط الشعبية بكنيتهن، لكونه دليلا على زواجها وإنجابها، وإلا ففاقد الشيء لا يجلبه للناس، وربما لكون اسم المرأة في الطبقة الدنيا -خاصة أولاد البلد منهم- عورة يجب إخفاؤه، لاسيما امرأة يكثر اختلاطها بالرجال والنساء، فتصير الكنية معرفا لها أكثر من الاسم.

*** القسم السادس: لقب فقط:** حين يقتصر دال الشخصية على اللقب فقط تقع الحيرة بين أمرين:

أحدهما: أن هذا اللقب هو الاسم نفسه، فإنما يتمايز اللقب عن الاسم في حال

---

(١) انظر: السابق، (ص٩٩).

(٢) السابق، (ص١٦٨).

(٣) زقاق المدق، لنجيب محفوظ، (ص١٩).

(٤) انظر: السابق، (ص٤٢).

اجتماعهما، أما إذا انفرد اللقب فجائز أن يكون اسما وإن جاء على صورة اللقب.

الثاني: أنه لقب على حقيقته، اكتفى به الروائي لعلة فنية يراها، تماما مثلما اكتفى بالكنية فقط، غير أن الكنية تتمايز حال انفرادها، بينما يقع الاحتمال في اللقب حال انفراده.

أيما كان الأمر فمن الشخصيات التي حملت لقبا فحسب ما يلي:

- **شخصية السيد الأمين في رواية "لقيطة":**

سبق في الفصل الأول تحليل شخصية السيد الأمين على كون داله اسما لا لقبا[١]، أما الاحتمال الثاني فوجاهته الفنية تكمن في أن الشخصيات التي اشتهرت بألقابها المحمودة غالبا ما يطغى اللقب على الاسم حتى يتناسى الاسم غفلة أو عمدا، وكأنه ادعاء من الروائي أن هذه الشيمة وهذا الخلق وهذا اللقب قد صار معرفا لهذا الشخص يختص به دون غيره، وهكذا كانت شخصية السيد الأمين في رواية "لقيطة"، فهو «رجل أتاه الله الحكمة واجتباه، شيخ تقي نقي، عالم زاهد، تقرأ في وضاءة وجهه ودعة قسماته آية الرضا والقناعة والقبول»[٢].

- **شخصية مجذوب حوش عيسى في رواية "مليم الأكبر":**

يقول الراوي: «لم يكن لأبي مليم اسما كأسماء بقية الخلق، وبفرض أن كان له هذا الاسم فإنه لم يعد معروفا لما درج عليه الناس من تلقيبه بمجذوب حوش

---

(١) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.

(٢) لقيطة، لمحمد عبد الحليم عبد الله، (ص٧٨).

عيسى»[١].

وفي قول الراوي هذا دليل على ما زعمت من كون الشخصيات التي اشتهرت بألقابها غالبا ما يطغى اللقب على الاسم حتى يتناسى الاسم غفلة أو عمدا، فالمجذوب لم يعرف إن كان له اسم وغُفل عنه، أم ليس له أصلا من البدء قصدا وعمدا.

إن غاية ما يعرفه الناس عن مجذوب حوش عيسى « أنه كان يعمل في زمن ما في جريدة كاسدة، لعله كان يكتب مقالاتها الافتتاحية وسائر أخبارها، ولم تكن مهمته مقصورة على التحرير، بل تتعداه إلى التوزيع كذلك بما أوتي من لباقة خلابة وكياسة لطيفة، سرعان ما تلين لهما القلوب؛ فتظهر القروش، ولكن الجريدة ما لبثت أن غابت عن الوجود بمجرد سقوط الوزارة التي كان يؤيدها صاحب الجريدة، حينئذ لم يكن غريبا أن يترك المجذوب مهنة التحرير ويقصر عمله على فن التوزيع، ولكنه أصبح يوزع بضاعة أخرى»[٢].

والمجذوب والدرويش ومن شابههم في التراث الشعبي المصري لا يحتاجون إلى اسم، بل وربما هم أيضا لا يعرفون لأنفسهم اسما، وإنما يرتبطون بالمكان الذي يتواجدون فيه ويصيرون أحد أهم مكوناته؛ لذلك كان داله مجذوب حوش عيسى.

- **شخصية المعلم كرشة في رواية "زقاق المدق":**

«كان المعلم كرشة -«بجسمه الطويل النحيل، ووجهه الضارب للسواد،

(١) مليم الأكبر، لعادل كامل، (ص١٣٢).

(٢) السابق، نفسه.

وعينيه المظلمتين النائمتين»[١]- رجلا مسلوب الإرادة، لم يترك له الحشيش من إرادته نفعا، ومع ذلك كان على خلاف الأكثرية من تجار الصنف في حكم الفقراء؛ لا لأن تجارته غير نافقة، ولكن لأنه كان مبذرا في غير بيته، يبعثر ما يربحه، وينثر المال بلا حساب، جاريا وراء شهواته، خصوصا هذا الداء الوبيل [شهوة الصبيان].

ومن عجب أن المعلم كرشة قد عاش عمره في أحضان الحياة الشاذة، حتى خال لطول تمرغه في ترابها أنها الحياة الطبيعية، هو تاجر مخدرات اعتاد العمل تحت جنح الظلام، وهو طريد الحياة الطبيعية وفريسة الشذوذ، واستسلامه لشهواته لا حد له ولا ندم عليه ولا توبة تنتظر منه، بل إنه ليظلم الحكومة في تعقبها لأمثاله، ويلعن الناس الذين جعلوا شهوته الأخرى مثارا للازدراء والاحتقار»[٢].

وليس المعلم بسمين حتى نقول إن لقبه إشارة إلى هيئته الجسمانية، وإنما هو نحيف[٣]، وما يظهر لي أن نسبته إلى الكرش إشارة إلى شهواته الشاذة –تماما كالكرش وشذوذه عن نسق الجسم- وقيادتها له.

واقتصار دال شخصيته على اللقب فقط تقليد متبع عند ذوي الإجرام وبائعي الهوى، حيث يغلب اللقب على الاسم، بل يكاد لا يعرف لهم اسم؛ لأسباب عديدة، منها تسترهم عن الحكومة، وإظهار بأسهم وقوتهم، وذيوع صيتهم.

● **شخصية زيطة في رواية "زقاق المدق":**

---

(١) زقاق المدق، لنجيب محفوظ، (ص٩).

(٢) السابق، (ص٤٨-٤٩).

(٣) انظر: السابق، (ص٩).

«تقع الفرن فيما يلي قهوة كرشة، لصق بيت الست سنية عفيفي، وفي الجدار المواجه للمدخل يُرى باب خشبي قصير يفتح على خرابة، تسطع فيها رائحة تراب وقذارة، إذ ليس بها إلا كوة في الجدار المواجه للمدخل تطل على فناء بيت قديم، وعلى بعد ذراع من الكوة، وعلى رف ممتد مصباح يشتعل، يلقي على المكان ضوءا خفيفا يفضح أرضه المتربة المغطاة بأنواع لا يحصيها العد من القاذورات المتنوعة، كأنها مزبلة، أما الرف الذي يحمل المصباح فطويل ممتد بطول الجدار قد رصت عليه زجاجات كبيرة وصغيرة وأدوات مختلفة وأربطة كثيرة، كأنه رف صيدلي لولا قذارته النادرة.

وعلى الأرض تحت الكوة مباشرة كان يوجد شيء مكوم لا يفترق عن أرض المكان قذارة ولونا ورائحة، لولا أعضاء ولحم ودم تهبه الحق -على رغم كل شيء- في لقب إنسان، ذلك هو زيطة مستأجر هذه الخرابة.

وأما صناعته فمعروفة لدى الجميع، كان يصنع العاهات الصناعية، يقصده الراغبون في احتراف الشحاذة، فبفنه العجيب الذي يحشد أدواته على الرف يصنع لكلٍّ ما يوافق جسمه من عاهات.

عمل عهدا طويلا في سرك متجول، ولاتصاله بأوساط الشحاذين -اتصالا يرجع إلى عهد صباه حين كان يعيش في كنف والدين شحاذين- فكر في تطبيق فن المكياج الذي تلقنه في السرك على بعض الشحاذين في بادئ الأمر على سبيل الهواية، ثم على سبيل الاحتراف حين ضاقت به أوجه العيش.

وكان من أهم الأسباب التي دعت أهل الزقاق إلى تجنبه رائحته المنتنة، فلم

يكن الماء يعرف سبيلا إلى وجهه أو جسده، وقد آثر وحشة العزلة على الاستحمام، وبادل الناس مقتا بمقت عن طيب خاطر، فكان يرقص طربا إذا قرع مسمعيه صوات على ميت، ويقول وكأنه يخاطب الميت: جاء دورك لتذوق التراب الذي يؤذيك لونه ورائحته على جسدي، وربما قطع وقت فراغه الطويل في تخيل صنوف التعذيب التي يتمناها للناس واجدا في ذلك لذة لا تعادلها لذة»[١].

قُبض عليه هو وزميله الدكتور بوشي في مقبرة الطالبي وهما يسرقان طقم أسنان ذهبيا من جثة ميت[٢].

"الزَّيْط": الصياح والمنازعة واختلاف الأصوات[٣]، وهل كان لزيطة هرج ومرج حتى يُدعى بهذا اللقب؟! إنه كان يعمل في الليل حيث كان ينشر الظلام سكونه داخل خرابته، وكذلك مهنته تستدعي ما يناقض الزيطة.

يبدو لي أن محفوظا اكتفى بمناسبة الدال للمرجعية الاجتماعية دون اللغوية وما تثيره في النفس من جلبة ولغط بالأصوات.

ولعل اقتصاره على اللقب مما يوافق هذه الطائفة الخارجة عن القانون من احتياجها للشهرة والذيوع جلبا للزبائن الجدد، ولن تجد مثل اللقب ذيوعا وانتشارا، وما اشتُهر معتادو الإجرام إلا بألقابهم.

* **القسم السابع:** كنية ولقب بلا اسم: لم أقف عليه في الروايات محل الدراسة، وإنما اقتضته القسمة المنطقية.

---

(١) السابق، (ص٥٨-٦٠ باختصار).

(٢) انظر: السابق، (ص٢٣٣-٢٤٠).

(٣) انظر: لسان العرب، لابن منظور، (٣٠٨/٧).

***

ثانيا: التمليح:

مذ فُطرت الأم على هدهدت رضيعها ومناغاته والآباء يختارون لأطفالهم أسماء للتدليل خلافا لاسمهم الرسمي، ومن الشعوب التي أولعت بذلك المصريون منذ قدمائهم الفراعنة(١)، وحتى الفتح العربي وما في اللغة العربية من ترخيم وتصغير للتدليل والتمليح(٢)، وفي مصر الحديثة استمر الأمر مع تغير في طريقة تحوير الاسم وصياغة اسم التمليح.

والتمليح: أسماء محرفة عن الاسم الرسمي، يستعملها الأهل والأصدقاء والأحبة في دعاء الشخص بوُد وتدليل.

وتنقسم الشخصيات التي تحمل اسم تمليح في الروايات محل الدراسة إلى قسمين:

* **النوع الأول: شخصيات حملت اسم تمليح فقط دون اسم رسمي**، وهي: شوشو في رواية "إبراهيم الكاتب"، وميمي في "إبراهيم الثاني"، ونونو الخطاط في "خان الخليلي"، وسوسو في "إني راحلة".

وتقوم جميع هذا الأسماء على اختيار أحد حروف الاسم الرسمي ثم إضافة حرف مد، ثم تكرير المقطع، كل ذلك ليؤدي وظيفته الموسيقى في تدليل الطفل، وسهولة تعرفه عليه في مراحله الأولى ومن ثم نطقه.

(١) انظر: أسماء التدليل والكنيات في مصر القديمة، لمحمود عبد الغفار زميتر، رسالة دكتوراه، كلية الأثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٣م.

(٢) النحو الوافي، لعباس حسن، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، (٤/٧١١).

والملاحظ أن أسماء الدلع لم تقتصر على طبقة دون طبقة، وإنما هي للطبقة العليا كما في سوسو في رواية "إني راحلة"، وللطبقة الوسطى كما في ميمي في "إبراهيم الثاني"، وللطبقة الدنيا كذلك كما في نونو في "خان الخليلي".

أما علة انفراد اسم التمليح بدال الشخصية فبحسب كل شخصية ومدلولاتها:

- **شخصية شوشو في رواية "إبراهيم الكاتب":**

«شوشو فتاة يقول لك جسمها أنها ناهزت التاسعة عشر، ويشهد حديثها وحركاتها أنها لم تتجاوز السابعة عشرة، وهي ذات قامة معتدلة وجسم غض ووجه صبيح متألق، ترتاح العين إلى النظر إلى معارفه جملة، وتشغل بوقعها مجتمعة عن التعلق بواحد منها على الخصوص»[١].

كانت شوشو محط تدليل وحب من جميع رجالات الأسرة وقد استأثرت بحبهم وإعجابهم: بدءا من رب الأسرة الشيخ علي فقد كانت أقرب العائلة وأحبها إلى قلبه، «فشوشو المسكينة التي لا صديق لها ولا معين سواه في هذا البيت، والتي لا تبارح غرفتها ما دام هو بعيدا عن البيت»[٢]، ثم إبراهيم الكاتب وقد تقدم لخطبتها[٣]، وأخيرا الدكتور محمود وقد وقع في حبها حتى النخاع[٤].

فلعل علة كون دالها اسم تمليح زيادة تمليح لها، وإعطاء هذا الجسم اللدن معرفا واسما ذا جرس موسيقي رنان، يجذب إليها الأفئدة كما رأينا.

---

(١) إبراهيم الكاتب، للمازني، (ص٥).

(٢) انظر: السابق، (ص١٧٥).

(٣) انظر: السابق، (ص١٣٩).

(٤) انظر: السابق، (ص٤٠).

● شخصية ميمي في رواية "إبراهيم الثاني":

وما أشبه ميمي في رواية "إبراهيم الثاني" بشوشو في رواية "إبراهيم الكاتب"، «فما كانت فيما يرى من الغريرات، ولا كانت تبدو ذات تجربة ما، وكانت متزنة ذات عين فاحصة، ولكنها غير صارمة، وكانت أحلى ما تكون حين تبتسم وتتقارب جفونها حتى لتكاد تنطبق، وكانت على سكونها وهدوء مظهرها في كل حال لا يشك الناظر إليها في أنها زاخرة بالحياة الفوارة، ولم تكن مع هذا يبدو عليها الكبت، ولا كان سكون طائرها تكلفا، بل كان خفرا طبيعيا واحتشاما مكتسبا بالعادة على الأرجح»[١]، «وكانت دائمة البشر والبشاشة، سلسلة كالجدول الرقراق»[٢].

ولصغر سنها وحاجتها النفسية إلى حبيب أحبت إبراهيم، لكنه عالجها أبويا ووجها إلى حب ابن عمها صادق الذي كان يكن لها حبا عميقا[٣]، فأحبته وارتبطا[٤].

وعلة استئثار اسم التمليح بدالها مثل علة شوشو في رواية "إبراهيم الكاتب"، حيث حب الناس لها والجمال الفتان الذي يزيده اسم التمليح دلالا وجمالا وموسيقى.

● شخصية نونو الخطاط في رواية "خان الخليلي":

---

(١) السابق، (ص١١-١٢ باختصار).

(٢) السابق، (ص١٢).

(٣) انظر: السابق، (ص١٦٦).

(٤)انظر: السابق، (ص٢١٤).

فـ«"نونو": اسم مركب من تكرار الكلمة الفارسية "نو" بمعنى صغيرا جدا»[١]، بينما كان المعلم نونو «ربع القامة، متين البنيان، كبير الوجه والرأس واضح القسمات، يمتاز وجهه بصدغين وفم واسع وشفتين ممتلئتين ولون قمحي مشرب»[٢]، هو صاحب فلسفة متناقضة ، تظنه فيلسوفا زاهدا أو راهبا راغبا عن الدنيا وهو من اللهو والمجون بمكان مكين[٣].

وقد أراد محفوظ من إفراد داله باسم التمليح إلقاء مزيد من التناقضات على هذه الشخصية[٤]، فلم يكفه أن يجعل معنى اسمه: الصغير جدا وهو كبير الحجم، وإنما جعل داله أيضا اسم تدليل.

- **شخصية سوسو في رواية ، "إني راحلة":**

سوسو فتاة «نحيفة الجسد، طويلة القامة، بها شبه كبير من أبيها، لا يكاد يميزها عنه سوى بروز خفيف في الصدر والردفين وأحمر الشفاه والفستان طبعا»[٥].

فليست ذات جمال ودلال أو يحبها الناس حتى نلحق علة تفرد دالها باسم التمليح بعلة ميمي وشوشو السابقتين، وإنما مرد ذلك إلى كونها من أولاد الذوات الذين كان يكثر بينهم في هذا الوقت مثل هذه الأسماء -يدلك على هذا أن أخاها اسم تدليله توتو[٦]- فهي ابنة دولة الباشا زكي باشا، تعلمت وتربت في المدارس

(١) موسوعة السلطان قابوس لأسماء العرب، (٤/٢٥٤١).
(٢) خان الخليلي، لنجيب محفوظ، (ص٤٠).
(٣) لمزيد من التفصيل حول شخصية نونو الخطاط انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٤) للاطلاع على بعض هذه التناقضات انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٥) إني راحلة، ليوسف السباعي، (ص١٤٥).
(٦) عن اسم تدليل توتو انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.

الفرنسية وقد تشربت ثقافتهم وهويتهم[١].

*** والنوع الثاني: شخصيات لها اسم رسمي واسم تمليح، وهي:** برامينو/إبراهيم في رواية "إبراهيم الكاتب"، حودة/محمود وطمطم/فاطمة في "إني راحلة"، أبو علي/حسن في "بداية ونهاية"، عباس/عبس في "زقاق المدق".

والغاية من اسم التمليح في جميع هذه الشخصيات إظهار نوع من الإعزاز والحب تجاه الشخصية من الأسرة والأصدقاء والأحبة.

(١) انظر: السابق، (ص١٤٦-١٥٦).

المبحث الثاني: أنماط البنية

أولا: المفرد والمركب

الاسم المفرد: ما كان كلمة واحدة، كحامد، وإبراهيم، وحسني. والمركب: ما تألف من كلمتين أو أكثر وكانت الثانية اسم الأب، كأحمد عاكف وأمين رضا.

والقسمة المنطقية للمفرد والمركب باعتبار مشاركة الأب في الرواية تُفضي إلى ما يلي:

*** القسم الأول: أسماء مفردة والأب غير مشارك في الرواية:**

وهو يشمل معظم شخصيات الروايات الرئيسة محل الدراسة، حيث يعتمد الروائي في توظيفه لدال الشخصية على الاسم الشخصي المفرد للشخصية، مما يتطلب منه مزيدا من التكثيف والترميز.

والمتتبع لتطور هذا القسم سيجد أن الرواية المصرية بدأت بتوظيف الاسم المفرد فحسب، وكلما تقدمت نحو الواقعية –لاسيما عند رائدها نجيب محفوظ– زادت نسبة الأسماء المركبة في الرواية، وهو تطور طبيعي من المفرد والبسيط إلى المركب والمعقد.

ومن هذا القسم:

- ناصر في رواية "دعاء الكروان"[(١)].

(١) لمزيد من التفصيل حول هذا الاسم وتوظيفه سيميولوجيا انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.

- نصيف في رواية "مليم الأكبر"[١].
- إبراهيم[٢] ومارية[٣] في رواية "ابراهيم الكاتب".
- الزهيري باشا[٤] وسلوى[٥] وشريف[٦] في رواية "سلوى في مهب الريح".

*** القسم الثاني: أسماء مفردة والأب مشارك:**

فالشخصية له أب مشارك في الرواية، لكن الروائي لم ينسبه للأب، وكأن الروائي لم يرد أن يضمن دلالة اسم الأب في دلالة اسم الابن، فللابن اسم يخصه وتخصه دلالاته، وهكذا الأب.

إن ذكر اسم الابن ملحقا بأبيه دليل وعلامة من الروائي على توظيفه؛ وإلا فلن يكون هناك ضابط لعملية التأويل. فهذا القسم أشبه بالقسم الأول من حيث عدم توظيف دلالة اسم الأب، ومن هذا القسم:

- حامد والسيد محمود، وزينب وأبو محمد، في رواية "زينب".
- أحمد باشا خورشيد[٧] وخالد في رواية "مليم الأكبر".
- حسين[١] ومحمود أفندي في رواية "النقاب الأزرق".

---

(١) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٢) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٣) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٤) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٥) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٦) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٧) لمزيد من التفصيل حول هذا الاسم وتوظيفه سيميولوجيا انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.

- علية[٢] وكمال بك[٣] في رواية "النقاب الأزرق".
- أميرة[٤] والأستاذ فريد[٥] في رواية "بعد الغروب".
- سنية[٦] والزهيري باشا[٧] في رواية "سلوى في مهب الريح".

*** القسم الثالث: أسماء مركبة والأب مشارك:**

يتميز هذا القسم عن سابقه بكون الروائي قد ألحق صراحة بالابن اسم أبيه، وهو دلالة وإشارة على توظيف اسم الأب في دلالة اسم الابن، ومن هذا القسم:

- محجوب عبد الدائم[٨]، ومأمون رضوان[٩]، وطه علي[١٠]، وإحسان شحاتة[١١]، في رواية "القاهرة الجديدة".
- أحمد أفندي عاكف في رواية "خان الخليلي"[١٢].
- كامل رؤبة لاظ[١]، ورباب جبر[٢]، في "رواية السراب".

---

(١) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٢) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٣) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٤) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٥) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٦) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٧) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٨) للتفصيل في توظيف اسم الأب في دلالة شخصية محجوب انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٩) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(١٠) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(١١) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(١٢) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.

*** القسم الرابع: أسماء مركبة والأب غير مشارك:**

يختلف هذا القسم عما سبقه في كونه دلالته الرمزية أوضح وأظهر، فلربما يُظن أن الروائي إنما ألحق اسم الاب بابنه لكونه مشاركا في الرواية، فأحمد عاكف مثلا اسمه هكذا لأن أبوه عاكف وهو أحد شخصيات الرواية، أما إذا كان الاسم مركبا والأب غير مشارك فهذا دليل ضمني أن اسم الأب ما ذكر إلا لغاية فنية. ومن هذا القسم:

- أحمد باشا خورشيد، في رواية "مليم الأكبر"(٣).
- قاسم بك فهمي(٤)، وأحمد بك حمديس(٥) في رواية "القاهرة الجديدة".
- الأستاذ أحمد راشد في رواية "خان الخليلي"(٦).
- الست سنية عفيفي في رواية "زقاق المدق"(٧).
- د. أمين رضا في رواية "السراب"(٨).
- أحمد بك يسري في رواية "بداية ونهاية"(١).

---

(١) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٢) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٣) للتفصيل في توظيف اسم الأب في دلالة شخصية أحمد باشا خورشيد انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٤) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٥) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٦) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٧) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٨) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.

بسم الله الرحمن الرحيم

ثانيا: الارتجال والنقل

تعد خاصية الارتجال والنقل أو الجمود والاشتقاق أحد أهم الوسائل التي يعتمد عليها الروائي في صياغته لدال الشخصية، وقد تنوعت أسماء الشخصيات الرئيسة في الروايات محل الدراسة على النحو التالي:

الرواية	مرتجل	منقول						
		اسم فاعل	صفة مشبهة	اسم مفعول	مصدر	أفعل التفضيل	اسم منسوب	صيغة مبالغة
زينب	إبراهيم زينب		عزيزة حسن	محمود				
عودة الروح	عبده	محسن حامد	سنية سليم	مصطفى مبروك			حنفي	زنوبة
عصفور من الشرق		محسن						
دعاء الكروان	زهرة سعاد هنادي	ناصر آمنة المهندس	خديجة					زنوبة
شجرة البؤس	جلنار	خالد	نفيسة سليم سميحة علي	مسعود	منى			

(١) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.

الرواية	مرتجل	منقول						
		اسم فاعل	صفة مشبهة	اسم مفعول	مصدر	أفعل التفضيل	اسم منسوب	صيغة مبالغة
			عبدالرحمن					
مليم الأكبر	مليم	خالد	نصيف	محمد	عطاالله	أحمدخورشيد		
في قافلة الزمان	إبراهيم وردة كوثر زنوبة راشيل ماري		نفيسة حسن سكينة زكية أمينة سليم حسنين علي عبدالرحمن	محمد ممدوح مصطفى مختار	فوزي فهمي شكري	أسعد أحمد		
النقاب الأزرق			علية سنية	محمود	إجلال هدى جمال كمال			
ابراهيم الكاتب	إبراهيم مارية ليلى شوشو		نجية علي	محمود				
إبراهيم	إبراهيم	صادق			تحية			

الرواية	مرتجل	منقول						
		اسم فاعل	صفة مشبهة	اسم مفعول	مصدر	أفعل التفضيل	اسم منسوب	صيغة مبالغة
الثاني	عايدة ميمي							
لقيطة	ليلى		الأمين		جمال			
بعد الغروب	زينب	صالح حامد سامي	أميرة فريد عبدالعزيز					
شجرة اللبلاب	زينب أم ربيع	راشد			حسني			
نداء المجهول	عاد مجاعص يوسف							
سلوى في مهب الريح	أم يونس شيرين		شريف سنية درية		سلوى حمدي		الزهيري	
القاهرة الجديدة	طه	عبدالدائم سالم قاسم		محجوب مأمون	إحسان تحية	أحمد		
خان الخليلي	سليمان نونو زفتة	عاكف	سيد عليات		نوال كمال دولت رشدي	أحمد		عباس
زقاق المدق	كرشة زيطة بوشي		حميدة حسين سليم		رضوان فرج			عباس

الرواية	مرتجل	منقول						
		اسم فاعل	صفة مشبهة	اسم مفعول	مصدر	أفعل التفضيل	اسم منسوب	صيغة مبالغة
			سنية أم حميدة					
السراب	لاظ زينب عبد الله رباب	كامل راضية	أمين		عنايات رؤبة مدحت			
بداية ونهاية		كامل	حسنين حسين حسن بهية نفيسة سلمان			أحمد		
قنديل أم هاشم	إسماعيل ماري درديري	فاطمة	نعيمة					
إني راحلة	عايدة	فاطمة		محمود	تهاني شكري	أحمد		
السقا مات	شوشة	آمنة أم آمنة	سيد		شحاتة			
بين الأطلال		سامية	عبدالرحمن	محمود	كمال			

إن التوظيف السيميولوجي لأنماط الأسماء ليس مقصورا على الاشتقاق ودلالاته، وإنما يتعداه إلى الارتجال أيضا، فلكل من الجامد والمشتق آلياته في التوظيف السيميولوجي ومرجعياته:

* **فالمرتجل أو الجامد:** يناسبه المرجعية التاريخية، مثل:

- زينب: في رواية "زينب"، وفي رواية "السراب"، وفي رواية "شجرة البلاب"[١].
- عايدة: في رواية "إني راحلة"، ورواية "إبراهيم الثاني"[٢].
- ليلى: في رواية "لقيطة"، وفي رواية "إبراهيم الكاتب"[٣].
- لاظ بك في رواية "السراب"[٤].

وكذلك المرجعية الاجتماعية، مثل:

- مليم في رواية "مليم الأكبر"[٥].

والمرجعية الدينية أيضا، مثل:

- علي طه في رواية "القاهرة الجديدة"[٦].

---

(١) لمزيد من التفصيل عن هذه الشخصيات ومرجعيتها انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٢) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٣) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٤) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٥) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.
(٦) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.

* **أما المنقول أو المشتق:** فدلالة الاشتقاق تتحكم في التوظيف السيميولوجي للاسم وتوجهه إما بالمطابقة أو المفارقة، مثل:

- حسن في رواية "زينب" وفي رواية "في قافلة الزمان"، ومحسن في رواية "عودة الروح"، وإحسان شحاتة في رواية "القاهرة الجديدة"[١].
- سنية: في رواية "سلوى في مهب الريح"، و"النقاب الأزرق"، و"عودة الروح"[٢].
- صادق في رواية "إبراهيم الثاني"[٣].
- محجوب في رواية "القاهرة الجديدة"[٤].
- فرج في رواية "زقاق المدق"[٥].

---

(١) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.

(٢) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.

(٣) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.

(٤) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.

(٥) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.

ثالثا: المذكر والمؤنث

إذا كانت الأشخاص ذكورا وإناثا، فإن لكل منهما أسماء تخصه، فللذكور الأسماء المذكرة، وللإناث الأسماء المؤنثة، وبينهما أسماء تطلق على الذكور والإناث، وهناك أيضا أسماء ذكور تطلق على الإناث، والعكس.

إن مخالفة الروائي للجادة وانحرافه عن المألوف أو استخدامه المشاع إشارة إلى توظيف سيميولوجي يستدعي تأويلا وتفسيرا.

لقد كانت الرواية المصرية في الفترة محل الدراسة (١٩١٣-١٩٥٢م) متشبثة بالتقاليد الاجتماعية في الأسماء وما يتبعها من ألقاب وكنى، ومن ذلك: الفصل بين الأسماء المذكرة والمؤنثة، والبعد عما يسبب لبسا أو يناقض عرفا سائدا وإن كان قد يحمل دلالات سيميولوجية غنية، ولم يخالف هذه الجادة إلا نموذج واحد، ألا وهو شخصية تهاني في رواية "إني راحلة".

فـ«تهاني شاب متأنق، أصفر الشعر، أبيض البشرة، متورد الوجنتين، أحمر الشفتين، أميل إلى السمنة»[١]، تقول عنه عايدة الراوية: «حلو القسمات، جميل التقاطيع، أرستقراطي المنظر، يستهوي ملايين الفتيات، وأنني لولا سقم تفكيره، وتفاهة عقليته، ولولا أنني لا أملك قلبي، لما اعتبرت زواجه كارثة»[٢].

وإذا كان أقرب إلى الإناث شكلا فهو كذلك سلوكا وطبعا، تقول عنه عايدة: «قد أعطاني نموذجا للطبقة العليا -أستغفر الله- بل الطبقة السفلة الرقيعة المدللة»[٣]،

---

(١) إني راحلة، ليوسف السباعي، (ص١٤٥).

(٢) السابق، (ص٢٦٩).

(٣) السابق، (ص١٥٢).

ويقول تماني لعايدة: «كيف تعيشين بلا رقص، لا، لا، لابد أن أعلمك الرقص، سأعتبر نفسي مسؤولا عنك منذ الآن»[(١)].

ومن ذلك: خيانته لزوجته عايدة ودياثته وعدم ممانعته من أن تخونه زوجته كما يفعل[(٢)].

إن يوسف السباعي يدرك خروجه على الجادة في هذه التسمية، ولحداثة هذا الأسلوب لم يتركه لاستنباط القارئ وإن كان هذا هو الأفضل فنيا، وإنما علل هذه التسمية وبينها فقال على لسان عايدة –ووضعها بين قوسين توضيحيين-: «(استطعت بعد ذلك أن أعرف أن اسمه تماني لأن أمه كانت تود لو كان بنتا، فأطلقت عليه هذا الاسم، رحمها الله، فقد استجاب الله دعاءها)»[(٣)].

وليس اسمه فحسب هو محل التأنيث، وإنما اسم تدليله أيضا: توتو، تقول عايدة حين قابلته أول مرة وكانت تظنه أنثى من اسمه: «إذا فتوتو هو ابنه ذكر لا أنثى، لشد ما خدعني الاسم، ولكن معهم الحق، فهو في تأنقه وحفلطته أحق باسم توتو من غيره من أسماء الرجال»[(٤)].

---

(١) السابق، (ص١٥٥).
(٢) انظر: السابق، (ص٢٩٢ وما بعدها).
(٣) السابق، (ص١٥٧).
(٤) السابق، (ص١٤٥-١٤٦).

المبحث الثالث: أنماط التصريح

ينقسم دال الشخصية من حيث التصريح به إلى: معين، ومبهم.

فالمعين ما صُرح باسمه، مثل: عباس الحلو وحميدة وفرج إبراهيم والمعلم كرشة في رواية "زقاق المدق"، والمبهم: ما لم يُذكر اسمه وإنما يذكر بأحد صفاته أو وظائفه، مثل: المهندس في رواية "دعاء الكروان".

وإبهام الاسم يحتمل أحد أمرين:

- إما أن تكون الشخصية ثانوية غير مؤثرة، فيرى الروائي عدم تسميتها والاكتفاء بوصفها أو وظيفتها.

- وإما أن تكون الشخصية رئيسة عدل الروائي فيها عن الجادة فأبهم اسمها؛ لعلة فنية أو توظيف سيميولوجي، وربما اعتباط.

ومن تلك الشخصيات المبهمة أسماؤها ما يلي:

*** راهب الفكر والزوجة والزوج في رواية "الرباط المقدس" لتوفيق الحكيم:**

يعد الحكيم من أوائل من استخدموا تقنية إبهام جميع أسماء الشخصيات في رواية، فقد أبهم جميع أسماء شخصيات روايته "الرباط المقدس"، واستعاض عن ذلك بذكر وظائفهم وبعض صفاقم.

تحكي الرواية قصة امرأة تحاول أن تتعلم الأدب لتفوز بروح زوجها بجانب

جسده، فتطلب مساعدة أديب معروف، فيمد لها يد العون[١]، لكنها تحاول أن تغويه لتخرجه من صومعة فكره، فيتنبه الراهب ويقسو عليها فتبتعد[٢]، ثم يقابل زوجها صدفة في إحدى الفنادق ليروي له قصة خيانة زوجته وأنه تعلمت منه الكتابة، فكتبت اعترافاتها التي فيها خيانتها[٣]، ويتوسط بينهما الراهب ليتم الطلاق[٤]، وتعود لتحاول أن تغوي الراهب مرة أخرى فيهرب خارج البلاد حتى تنساه، ثم يعود ويقرأ نبأ زواجها[٥].

تدور رواية "الرباط المقدس" حول ثلاث شخصيات رئيسة:

الشخصية الأولى: راهب الفكر، هكذا أطلق عليه الحكيم[٦]، كما سماه أيضا: رجل الفكر[٧]، والأديب[٨]، والكاتب[٩].

الشخصية الثانية: الزوجة[١٠]، ومما خلعه عليها: الفتاة[١١]، السيدة[١٢]، المرأة

(١) انظر: الرباط المقدس، لتوفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، ١٩٦٦م، (ص٩-٢٥).
(٢) انظر: السابق، (ص٥٦-٦٤).
(٣) انظر: السابق، (ص٩٧-١١٣).
(٤) انظر: السابق، (ص١٩٢-٢١٤).
(٥) انظر: السابق، (ص٢٥٩-٢٧٢).
(٦) انظر: السابق، (ص٧ وما يليها).
(٧) انظر: السابق، (ص١٠٧).
(٨) انظر: السابق، (ص١٠٩).
(٩) انظر: السابق، (ص١٠٨).
(١٠) انظر: السابق، (ص١٥٤).
(١١) انظر: السابق، (ص١٦).
(١٢) انظر: السابق، (ص٥٦).

الجميلة.

الشخصية الثالثة: الزوج[١]، وأطلق عليها أيضا: الضيف[٢].

أما علة إبهام الأسماء في رواية "الرباط المقدس" فلعلها محاولة من الحكيم لإضفاء صبغة الواقعية على روايته، وأنها ذات أحداث حقيقية يجب أن تستتر شخوصها بحجب أسمائها، يدلك على ذلك قول الزوجة في أول لقاء لها مع الراهب: «أرجو منك ألا تطلب إلي أسماء، لن أقول لك اسمي ولا اسم أسرتي»[٣].

أو لعل مراده إكساب مضمون الرواية مزيدا من الرمزية، فالشخصيات ليست بشخصيات وإنما هي أفكار ومعاني وتجسيدات للمجرد، حيث تمثل الزوجة: الدنيا بملذاتها المادية، بينما يمثل الراهب: جانب الروح، ويدور الصراع بينهما كما دار قديما في رواية "تاييس" بين الراهب والغانية تاييس[٤].

*** الشخصيات الرئيسة في رواية "أرض النفاق" ليوسف السباعي:**

وبعد محاولة الحكيم في الإبهام بخمس سنوات جاء السباعي ليبهم جميع أسماء شخصياته الرئيسة دون الثانوية.

الراوي/البطل وتاجر الأخلاق هما الشخصيتان الرئيستان في هذه الرواية، وإلا فإن لكل موقف وصراع شخصياته الرئيسة.

---

(١) انظر: السابق، (ص٥١).
(٢) انظر: السابق، (ص٥٠).
(٣) السابق، (ص٢٣).
(٤) لهذه القصة شأن في الرواية، فقد أوحى الراوي في أكثر من موضع بتشابه –إن لم يكن مماثلة– موقف الأديب والزوجة مع الراهب والغانية تاييس، انظر مثلا (ص٢٧).

أما إبهام البطل فلكونه الراوي الذي يتحدث بضمير المتكلم الذي لا يحتاج معه إلى ذكر اسمه، ولعل الغاية الفنية من هذا الإيهام تلون صفات شخصية البطل ومدلولاتها تبعا للحبوب التي يتناولها، فليست هناك صفات مستديمة يمكن أن يبنى عليها اسم عام يدل عليها، وكأن السباعي بإبهام اسم البطل جعله صالحا لحمل كل مدلول تسبغه عليه الحبوب إن شجاعة وإن مروءة وإن صدقا.

أما تاجر الأخلاق فقد أطلق عليه مؤخرا اسم أبي شولح[1]، وشولح هذا فأر تناول الحبوب فأدمن الأخلاق وعز عليه العيش على الأكل المسروق[2]، وقد اختار السباعي لهذا الفأر اسما لا أقول إنه يدل عليه، ولكن أقول إنه غريب عجيب لا يصلح لفأر إلا مثله.

ولعل السباعي أراد بإبهام اسم تاجر الأخلاق أن يجاري التاجرُ شريكَه في الإبهام، كما قاسمه أحداث القصة، أما تكنيته بأبي شولح فلم تخرج به عن الإبهام، وإنما زادته فنتازيا وغرابة.

*** المهندس في رواية "دعاء الكروان" لطه حسين:**

أطلقت عليه آمنة/الراوية: المهندس الشاب[3]، المهندس[4]، الشاب[5].

ولقد سمى طه حسين جميع شخصيات روايته، سواء الرئيس منهم أم الثانوي،

(١) أرض النفاق، ليوسف السباعي، (ص١٩٩).
(٢) السابق، (ص١٩٨).
(٣) انظر: السابق، (ص٩٢).
(٤) انظر: السابق، (ص٩٧).
(٥) انظر: السابق، (ص٩٥).

بينما الشخصية الوحيدة التي أبهم اسمها هي شخصية المهندس.

إن المتتبع لدور المهندس في الرواية لن يجد له أثرا كبيرا، بل إنه لن تظهر مشاركته المباشرة في الأحداث إلا في ختام الرواية[1]، رغم ذلك فإنه المحرك الرئيس للأحداث، فلولا غدره بهنادي واندفاع آمنة للانتقام منه لم تكن هناك رواية.

ويبدو أن طه حسين أبهم اسمه لفعلته النكراء وغدره بهنادي والتغرير بها، ربما رغبة في إخفاء اسم مرتكب هذه الجريمة الشنعاء في زمان كان لا يزال محافظا على تقاليده وثقافته المحافظة، وكأن الأحداث حقيقة، وكأن على الجاني أن يستتر، أو أن يستحى من التصريح باسمه.

*** الشيخ في رواية "شجرة البؤس" لطه حسين:**

الشيخ في اللغة «الذي استبانت فيه السنُّ وظهر عليه الشَّيب»[2]، وبهذا المعنى جاء في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿ وَلَمَّا وَرَدَ مَآءَ مَدۡيَنَ وَجَدَ عَلَيۡهِ أُمَّةٗ مِّنَ ٱلنَّاسِ يَسۡقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ ٱمۡرَأَتَيۡنِ تَذُودَانِۖ قَالَ مَا خَطۡبُكُمَاۖ قَالَتَا لَا نَسۡقِي حَتَّىٰ يُصۡدِرَ ٱلرِّعَآءُۖ وَأَبُونَا شَيۡخٞ كَبِيرٞ ٢٣ ﴾ [القصص:٢٣]، ثم استعمل فيمن غزر علمه ومعرفته بالدين؛ «لَمَّا كان مِن شأن الشيخ أن يكثر تجاربه ومعارفه»[3].

وقد تنوع استخدام الروائيين للقب الشيخ مضافا للاسم أو مفردا، وقد أفرده طه حسين في روايته "شجرة البؤس"، فأبهم اسمه واستعار له لقب الشيخ؛ تكريسا لمبدأ الشيخ والمريد عند الصوفية، فعبد الرحمن وسلام وخالد ومسعود وسائر

(١) انظر: السابق، (ص١٣٩-١٦٠).
(٢) المحكم والمحيط الأعظم، لابن سيده، (٥/٢٤٣).
(٣) المفردات في غريب القرآن، للراغب الأصفهاني، (ص٢٧٠).

الشخصيات الرئيسة في الرواية يدينون بالولاء إلى الشيخ، والشيخ صاحب طريقة يأمر فيطاع، وينصح فيجاب[1]، يطلع على خفايا صدور مريديه ويوجههم إلى ما فيه صلاحهم، ويقيم الأذكار والحلقات والصلوات، ويزور الأولياء والأضرحة[2]، ويحج بالناس كل عام[3]، وبيته عامر بالخيرات إلى مريديه ومن أتاه[4].

فلما توفي الشيخ وخلفه ابنه[5]، ولما كان الابن أقل مترلة من أبيه الشيخ؛ أُفرد للابن اسم، اسم إبراهيم، ولا يخفى ما في اسم إبراهيم من دلالة الزعامة والولاية الدينية وهو أبو الأنبياء وصاحب الملة الحنيفية.

*** "الدكتور ك" في رواية "لقيطة" لمحمد عبد لحليم عبد الله:**

اتخذت الرواية الجديدة منحى مختلفا في تسمية الأشخاص، فجاءت «حروفا كحرف (K) عند كافكا، أو علامات سيميائية في شكل أرقام وأصوات وأشكال وأيقونات»[6].

فهل كان إطلاق محمد عبد لحليم عبد الله في روايته "لقيطة" على شخصيته "الدكتور ك" من باب (K) عند كافكا؟

لا أظن ذلك، فالرواية نشرت عام ١٩٤٧م، ولم تكن هذه التقنية في تسمية الأشخاص قد ظهرت بعد على يد الروائيين الجدد، غاية الأمر أن الروائي —كعادة

(١) انظر: شجرة البؤس، لطه حسين، (ص١٣).
(٢) انظر: السابق، (ص٦٧).
(٣) انظر: السابق، (ص٧٨).
(٤) انظر: السابق، (ص٧٢).
(٥) انظر: السابق، (ص٧٧).
(٦) سيميوطيقا اسم العلم في الرواية العربية، جميل حمداوي، (ص٥٢).

الروائيين في استخدام تقنية الإبهام في هذه الفترة المبكرة-أراد إضفاء الواقعية على روايته بإخفائه اسم الملجأ واسم الدكتور واسم المستشفى، إيهاما للقارئ بواقعيتها وحقيقتها، تماما كما يعطي شخصيته أبعادا فيريقية ونفسية.

فليس وراء هذه الحروف من رموز أو توظيف سيميولوجي، يدلك على هذا أنه أطلق على هذه الثلاثة حروفا منتزعة من كلماتها، وكأنها اختصار لها، فسمى اسم الملجأ "ج"، والدكتور "ك"، والمستشفى "س"، كذلك اتباعه التقنية الكلاسيكية في تسمية بقية شخصيات الرواية[1].

*** الأب في رواية "شجرة اللبلاب" لمحمد عبد لحليم عبد الله، ورواية "إني راحلة" ليوسف السباعي:**

تدور رواية "شجرة اللبلاب" حول حسني وعقدته النفسية تجاه المرأة وخيانتها التي أوصلته إلى أن يشكك في حبيبته فهجرها فانتحرت، تلك العقدة التي كان السبب فيها أعصاب أبيه التالفة وغرابة طباعه وقسوته، وخيانة زوجة أبيه مع ابن عمها والتي كان السبب فيها أيضا أباه بتهاونه وخضوعه لزوجته، وعلى الرغم من الدور الأساس الذي تلعبه شخصية الأب، فإن محمد عبد الحليم قد أبهمها واكتفى بذكر وظيفتها: الأبوة.

ولما كان راوي الرواية هو حسني، فليس غريبا أن يطلق لقب الأبوة على أبيه طوال أحداث الرواية، وكذلك الاقتصار عليه، وربما كانت علة الإبهام ما أراده حسني/الراوية من إلقاء اللوم على هذا الأب عبر التذكير دائما بوظيفته الرئيسة التي

(١) لمزيد من التفصيل حول معالجات أسماء شخصيات رواية "لقيطة" انظر (؟؟؟) من هذا البحث.

فرط فيها، وباستحقاقه تحمل نصيبه من مأساة ابنه حسني.

يقول عنه حسني/الراوية: «كان طرازا من الرجال غريب الطبيعة، شاذ الأطوار، اشتهر بين أقربائنا وأصدقائنا بشدة عناده وتعصبه لرأيه ولو كان على خطأ، يحزن جدا إذا أجبره طرف ما على أن يتراجع عما رأى، ويكاد يحزن إن فقد منفعة أو غنيمة ما دام قد فعل ما أوحته إليه نفسه، لا يفتر عن مديح نفسه، ولا التحدث عن ذكائه ، كان ناظرا لأحد المكاتب الأولية التي تخضع لمجلس المديرية، ولقد سلطه الله في وظيفته تلك على سبعة من المدرسين أساء رعايتهم، حتى إذا ما احتواه المترل دخل من فوره إحدى حجرتين تقعان في الناحية الشمالية من الدار وارتفع صوته قبل أن يغلق باهما عليه يصيح ويتوعد كل من يبدي حركة واحدة تقطع عليه سلسلة أفكاره، وهنالك ينشر صحيفة يسطر فيها مذكرة سيرفعها من الغد إلى مجلس المديرية ضد ثلاثة من المدرسين، فعاش في فقر من الأصدقاء.

أما في البيت وبين يدي امرأته فكان طبعه رقيقا لا يقوى على اللمس، لقد فقدت أمي وأنا في الخامسة من عمري، ثم تزوج أبي، وأخذ العمر يتقدم بي فأدركت أن عزيمته أمام النساء هواء هباء، كان أبي قاسيا علي، كان رجلا كثير الهواجس، سريع التصديق، لا يعدو أن يكون حزمة من الأعصاب معظمها تالف»(١).

والأمر نفسه في شخصية الأب في رواية "إني راحلة"، حيث الراوية هي عايدة التي تحكي مأساها التي يتحمل الأب منها الجزء الأعظم، ولم تذكره إلا بلفظ

(١) شجرة اللبلاب، لمحمد عبد الحليم عبد الله، (ص٤-٧ باختصار).

الأبوة[١]، إلا مرة واحدة جاء ذكر اسمه على لسان توتو حين جاء يعرف عايدة لأصدقائه فقال: «نسيت أن أعرفكم ببعض، عايدة هانم ابنة مصطفى باشا عبد الرحمن»[٢].

إن إخفاء اسم شخصية رئيسة طيلة صفحات الرواية المديدة، ثم ظهوره بطريقة ثانوية، ربما لا يلتفت إليها البعض، وكأن الاسم أبق قسرا من سيده الروائي، إخفاق من الروائي في توظيف دال الشخصية تعيينا وإبهاما، فلا هو عينه واستثمر ما يتيحه له ظهور الاسم من تقنيات ومعالجات، ولا هو أخفاه واستثمر طاقاته الغامضة التي تثير ذهن القارئ.

*** البطل والبطلة في رواية "بين الأطلال" ليوسف السباعي.**

وهي رواية فريدة عن أخواتها، حيث يتناوب الحكي فيها ثلاثة رواة: الأول راوٍ خارجي، ثم البطل ويحكي القصة من وجهة نظره، ثم البطلة وتقدم وجهة نظر مغايرة للقصة، ثم تعود دفة الحديث إلى الراوي الخارجي مرة أخرى.

أما في الجزء الأول فالبطلة أطلق عليها الراوي اسم الأم، ثم لما تولى البطل الحكي كان عدم ظهور اسمها منطقيا، حيث يحكي البطل قصة حبه لها في شكل قصة يتركها قبل مماته، وقد طلبت منه البطلة يوما ألا يذكر اسمها إذا كتب قصتها يوما[٣].

ثم لما تولت البطلة الحكي كان من الطبيعي ألا يظهر اسمها وهي الراوية تحكي

(١) لمزيد من التفصيل حول مأساة عايدة ودور أبيها فيها انظر (؟؟؟) من هذا البحث.
(٢) إني راحلة، ليوسف السباعي، (ص١٥٩).
(٣) انظر: بين الأطلال، ليوسف السباعي، (ص٢٣٧).

بضمير المتكلم، ولكن عندما تحكي حال البطل في غيبوبته بالمشفى وهو يهتف باسمها ثم لا يظهر فإن هذا غير مبرر فني[(١)].

وفي جميع أحداث هذه الرواية العصيبة وما تستدعيه من ذكر اسم البطل لم يظهر اسم البطل، ثم يظهر فجأة عرضا عندما جاءت صديقة تزوره في المشفى فعرَّفت البطلة بوالده قائلة: «والد محمود بك»[(٢)]! وكأن ظهور الاسم قد تفلت من الروائي في غفلة منه، تماما مثلما حدث في شخصية أبي عايدة في رواية «إني راحلة»[(٣)].

ومما تفلت من الروائي أيضا فيما يخص أسماء شخصياته إطلاقه على زوج البطلة اسمين مختلفين: فمرة عبد الرحيم[(٤)]، وأخرى عبد الرحمن[(٥)].

*** البطل في رواية "نداء المجهول" لمحمود تيمور:**

ولما كان الراوي داخليا فقد جرت العادة أن يتكلم بضمير المتكلم فلا يظهر اسمه، وإن كان عدم ظهوره لا يحمل أي رمز أو توظيف سيميولوجي.

(١) انظر: السابق، (ص١٦٥).

(٢) السابق، (ص٢٢٦).

(٣) انظر (ص؟؟؟) من هذا البحث.

(٤) انظر: بين الأطلال، ليوسف السباعي، (ص٨٧).

(٥) انظر: السابق، (ص٢٨٤).

خلاصة الفصل

تتنوع أنماط دال الشخصية تبعا لاختلاف المحددات، واستخدام نمط من هذه الأنماط المتعددة دون آخر يجب أن يخضع للمبررات الفنية،، وكذلك اختيار فرد من أفراد هذا النمط دون غيره من الأفراد، وهنا تكمن فنية التوظيف ومدى توفيق الروائي، ومن هذه المحددات ما يلي:

* **فمن حيث الوظيفة الاجتماعية** ينقسم دال الشخصية إلى: اسم، وكنية، ولقب، وتمليح.

فالاسم: ما ليس بكنية ولا لقب، والكنية: ما كان في أوله أب أو أم، واللقب: ما أشعر بمدح أو ذم، والتمليح: وهي أسماء محرفة عن الاسم الرسمي، يستعملها الأهل والأصدقاء والأحبة في دعاء الشخص بوُد وتدليل.

إن القسمة المنطقية للعلاقات بين الاسم واللقب والكنية تفضي إلى سبعة أقسام: اسم فقط (بلا كنية أو لقب)، واسم له كنية ولقب، واسم له كنية، واسم له لقب، وكنية فقط (بلا اسم أو لقب)، ولقب فقط (بلا اسم أو كنية)، وكنية ولقب بلا اسم.

يكون للروائي حرية الاختيار من بين هذه الأقسام، شريطة أن يقدم مبررا فنيا أو توظيفيا سيميولوجيا لهذا الاختيار، وإلا كان اعتباطا يناقض فنية الرواية.

* **ومن حيث البنية** ينقسم الدال إلى: مفرد ومركب، ومرتجل ومنقول، ومذكر ومؤنث.

أولا: المفرد والمركب: فالاسم المفرد: ما كان كلمة واحدة، والمركب: ما

تألف من كلمتين أو أكثر وكانت الثانية اسم الأب.

والقسمة المنطقية للمفرد والمركب باعتبار مشاركة الأب في الرواية تُفضي إلى ما يلي:

١- **أسماء مفردة والأب غير مشارك في الرواية:** حيث يعتمد الروائي في توظيفه لدال الشخصية على الاسم الشخصي المفرد للشخصية، مما يتطلب منه مزيدا من التكثيف والترميز.

٢- **أسماء مفردة والأب مشارك:** فالشخصية له أب مشارك في الرواية، لكن الروائي لم ينسبه للأب، وكأن الروائي لم يرد أن يضمن دلالة اسم الأب في دلالة اسم الابن، فللابن اسم يخصه وتخصه دلالاته، وكذا الأب.

٣- **أسماء مركبة والأب مشارك:** يتميز هذا القسم بكون الروائي قد ألحق صراحة بالابن اسم أبيه، وهو دلالة وإشارة على توظيف اسم الأب في دلالة اسم الابن.

٤- **أسماء مركبة والأب غير مشارك:** يختلف هذا القسم عما سبقه في كونه دلالته الرمزية أوضح وأظهر، فلربما يُظن أن الروائي إنما ألحق اسم الاب بابنه لكونه مشاركا في الرواية،، أما إذا كان الاسم مركبا والأب غير مشارك فهذا دليل ضمني أن اسم الأب ما ذكر إلا لغاية فنية.

ثانيا: المرتجل والمنقول: تعد خاصية الارتجال والنقل أو الجمود والاشتقاق أحد أهم الوسائل التي يعتمد عليها الروائي في صياغته لدال الشخصية.

إن التوظيف السيميولوجي لأنماط الأسماء ليس مقصورا على الاشتقاق

ودلالاته، وإنما يتعداه إلى الارتجال أيضا، فلكل من الجامد والمشتق آلياته في التوظيف السيميولوجي ومرجعياته: فالمرتجل أو الجامد: يناسبه المرجعية التاريخية والاجتماعية والدينية، أما المنقول أو المشتق: فدلالة الاشتقاق تتحكم في التوظيف السيميولوجي للاسم وتوجهه إما بالمطابقة أو المفارقة.

ثالثا: المذكر والمؤنث: إذا كانت الأشخاص ذكورا وإناثا، فإن لكل منهما أسماء تخصه، فللذكور الأسماء المذكرة، وللإناث الأسماء المؤنثة، وبينهما أسماء تطلق على الذكور والإناث، وهناك أيضا أسماء ذكور تطلق على الإناث، والعكس.

إن مخالفة الروائي للجادة وانحرافه عن المألوف أو استخدامه المشاع إشارة إلى توظيف سيميولوجي يستدعي تأويلا وتفسيرا.

* **ومن حيث التصريح:** ينقسم إلى : معين ومبهم.

فالمعين: ما صرح باسمه، والمبهم: ما لم يذكر اسمه وإنما يذكر بأحد صفاته أو وظائفه.

وإبهام الاسم يحتمل أحد أمرين: إما أن تكون الشخصية ثانوية غير مؤثرة، فيرى الروائي عدم تسميتها والاكتفاء بوصفها أو وظيفتها. وإما أن تكون الشخصية رئيسة عدل الروائي فيها عن الجادة فأبهم اسمها؛ لعلة فنية أو توظيف سيميولوجي، وربما اعتباط.

وقد خلص البحث في هذا الفصل إلى ما يلي:

١- تعدد أنماط الدوال بتعدد زوايا النظر إليها.

٢- التوظيف الفني لنمط دون نمط أو لفرد من أفراد النمط دون آخر أساس للتفاضل والفنية.

٣- غلبة حمل الشخصية لاسم فقط دون كنية أو لقب، وعدم الوقوف على شخصية حملت الاسم والكنية واللقب، أو كنية ولقب دون اسم؛ لمناسبة ذلك للتقاليد الاجتماعية إبان الزمن التاريخي للروايات محل الدراسة.

٤- الأسماء التي لها ألقاب يتميز بها طبقة الفقراء لاسيما أولاد البلد. والشخصيات التي لها كنى فقط يتميز بها القرويون.

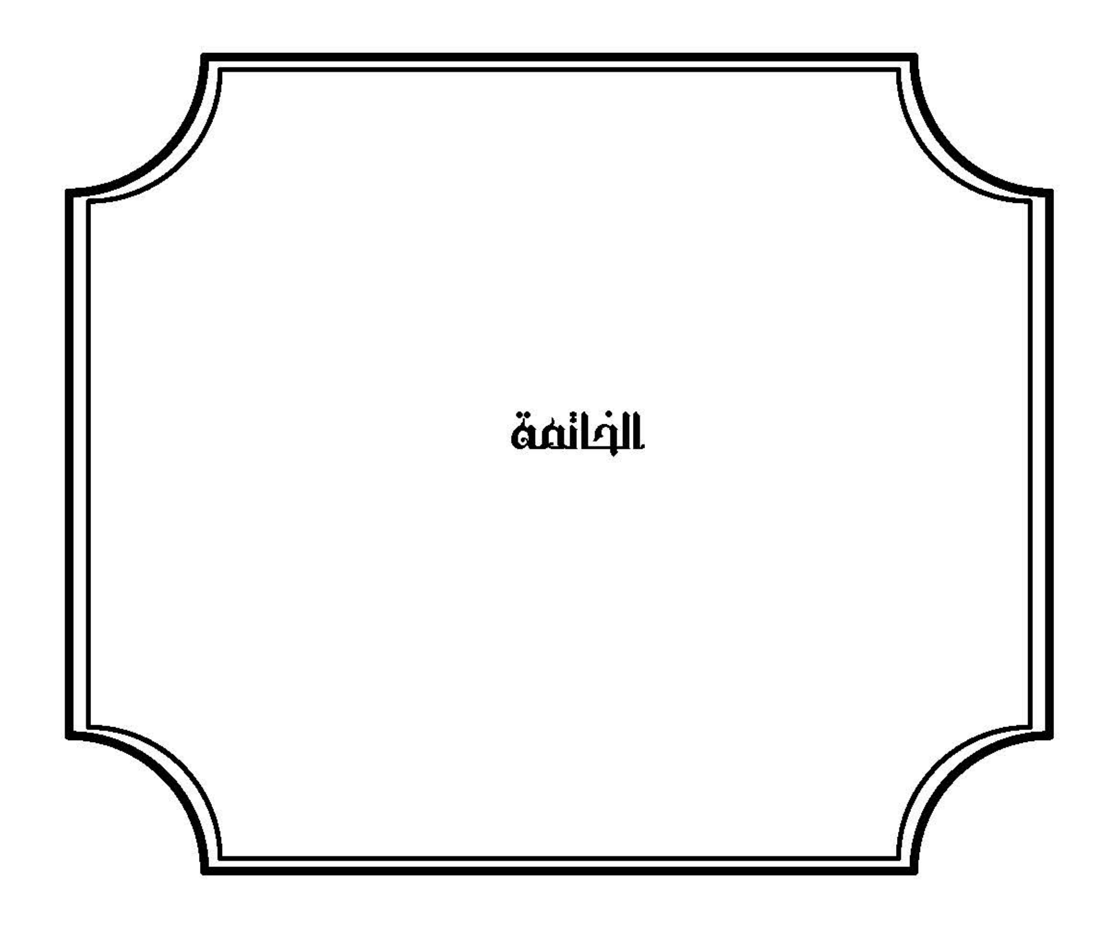
٥- غلبة الأسماء المفردة على الأسماء المركبة في الروايات المتقدمة تاريخيا، ثم صعود الأسماء المركبة كلما تقدمت الرواية نحو الواقعية.

٦- الضابط في توظيف اسم الأب ليس وجوده ضمن شخصيات الرواية، وإنما ثبوت نسبة الابن له ودعاؤه بهذه النسبة.

٧- التوظيف السيميولوجي لأنماط الأسماء ليس مقصورا على الأسماء المنقولة أو المشتقة، وإنما يتعداه إلى الأسماء المرتجلة أو الجامدة، فلكل منهما آلياته في التوظيف السيميولوجي ومرجعياته.

٨- مخالفة الروائي للجادة وانحرافه عن المألوف أو استخدامه المشاع في باب الأسماء المذكرة والمؤنثة إشارة إلى توظيف سيميولوجي يستدعي تأويلا وتفسيرا.

٩- التبرير الفني لإبهام دال الشخصية مقياس فني معتبر.



الخاتمة

الخاتمة

وبعد، فقد توصل البحث إلى النتائج التالية:

١- لا يكاد يخلو اسم شخصية رئيسة من مرجعية ومقصدية وتوظيف يظهر جليا ويستخفي، وتبقى الفنية هي السمة الفارقة.

٢- تشابك هذا المرجعيات واتصالها، وجواز اجتماع بعضها في اسم واحد.

٣- غلبة المرجعية اللغوية في الروايات محل الدراسة على سائر المرجعيات الأخرى.

٤- تنوعت الأسماء التي اعتمدت المرجعية اللغوية إلى: أسماء مشتقة من الأوصاف الجميلة والمحاسن، وأسماء مشتقة من قبيح الأوصاف ومستهجنها.

٥- تنقسم المرجعيات إلى مرجعيات ضرورية وهي الاجتماعية، ومرجعيات فنية وهي باقي المرجعيات.

٦- لكل طبقة اجتماعية وفئة معجم خاص وفلسفة تستقي منها أسماءها.

٧- انتقال الشخص من طبقة إلى طبقة يستوجب تغير اسمه أو بعض توابعه.

٨- غلبة التاريخ الإسلامي على المرجعية التاريخية، والتاريخ الجماعي على التاريخ الفردي.

٩- توظيف أسماء الشخصيات تقنية فنية، قد يوظفها الروائي، وقد تأتي اعتباطا، وقد ينجح في توظيفها وقد يفشل.

١٠-وجود شبكة من العلاقات المركبة والمعقدة بين دال الشخصية وسائر مكونات الرواية الفنية: العنوان، والأسماء، والفضاء، والزمان، ومدلول الشخصية.

١١-شغف روائيي الروايات محل الدراسة بعقد العلاقات التطابقية والتقابلية بين دال الشخصية ومدلولها.

١٢-غلبة علاقة المطابقة بين دال الشخصية ومدلولها على علاقة المفارقة، ودونهما العلاقة الاعتباطية.

١٣-اطراد دلالة دال الشخصية السيميولوجية أفقيا على مستوى الزمان، ورأسيا على مستوى الروائيين.

١٤-لم تأت العلاقة بين دال الشخصية حالة استخدامه عنوانا، وبين الرواية علاقة كلية تدل على جميع مضامين الرواية كما زعم البعض، وإنما جاءت جزئية تدل فقط على الشخصية التي تدور حولها الرواية.

١٥-تعدد أنماط الدوال بتعدد زوايا النظر إليها.

١٦-التوظيف الفني لنمط دون نمط أو لفرد من أفراد النمط دون آخر أساس للتفاضل والفنية.

١٧-غلبة حمل الشخصية لاسم فقط دون كنية أو لقب، وعدم الوقوف على شخصية حملت الاسم والكنية واللقب، أو كنية ولقب دون اسم؛ لمناسبة ذلك للتقاليد الاجتماعية إبان الزمن التاريخي للروايات محل الدراسة.

١٨-الأسماء التي لها ألقاب يتميز بها طبقة الفقراء لاسيما أولاد البلد. والشخصيات التي لها كنى فقط يتميز بها القرويون.

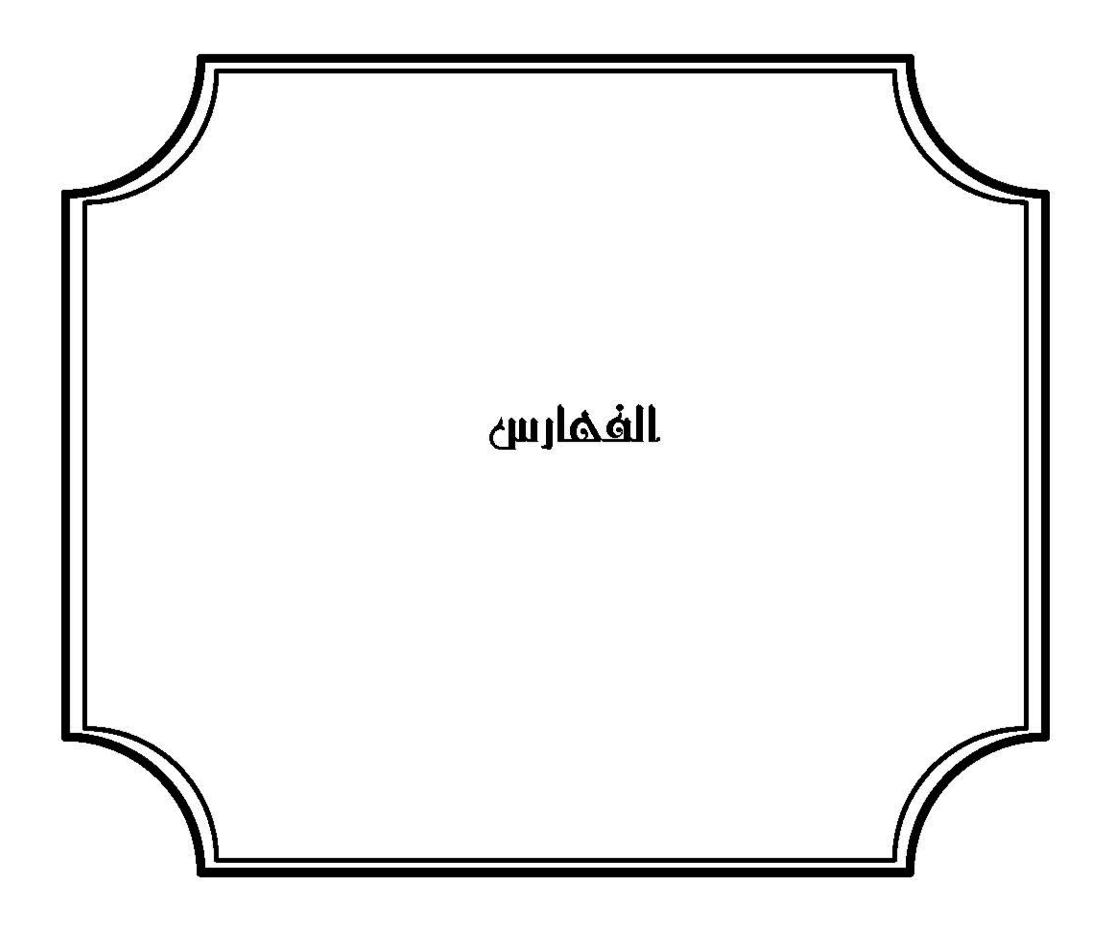
١٩-غلبة الأسماء المفردة على الأسماء المركبة في الروايات المتقدمة تاريخيا، ثم صعود الأسماء المركبة كلما تقدمت الرواية نحو الواقعية.

٢٠-الضابط في توظيف اسم الأب ليس وجوده ضمن شخصيات الرواية، وإنما ثبوت نسبة الابن له ودعاؤه بهذه النسبة.

٢١-التوظيف السيميولوجي لأنماط الأسماء ليس مقصورا على الأسماء المنقولة أو المشتقة، وإنما يتعداه إلى الأسماء المرتجلة أو الجامدة، فلكل منهما آلياته في التوظيف السيميولوجي ومرجعياته.

٢٢-مخالفة الروائي للجادة وانحرافه عن المألوف أو استخدامه المشاع في باب الأسماء المذكرة والمؤنثة إشارة إلى توظيف سيميولوجي يستدعي تأويلا وتفسيرا.

٢٣-التبرير الفني لإبهام دال الشخصية مقياس فني معتبر.



الفهارس

مسرد الروايات

م	اسم الراوية	تاريخ نشرها	اسم المؤلف
١	زينب	١٩١٣	محمد حسين هيكل (١٨٨٨- ١٩٥٦م)
٢	إبراهيم الكاتب	١٩٣١	إبراهيم المازني (١٨٨٩-١٩٤٩م)
٣	عودة الروح	١٩٣٣	توفيق الحكيم (١٨٩٨-١٩٨٧م)
٤	عصفور من الشرق	١٩٣٨	توفيق الحكيم (١٨٩٨-١٩٨٧م)
٥	نداء المجهول	١٩٣٩	محمود تيمور (١٨٩٤- ١٩٧٣م)
٦	دعاء الكروان	١٩٤١	طه حسين (١٨٨٩-١٩٧٣م)
٧	إبراهيم الثاني	١٩٤٣	المازني (١٨٨٩-١٩٤٩م)
٨	الرباط المقدس	١٩٤٤	توفيق الحكيم (١٨٩٨-١٩٨٧م)
٩	شجرة البؤس	١٩٤٤	طه حسين (١٨٨٩-١٩٧٣م)
١٠	مليم الأكبر	١٩٤٤	عادل كامل (١٩١٦-٢٠٠٥م)
١١	قنديل أم هاشم	١٩٤٤	يحيى حقي (١٩٠٥-١٩٩٢م)
١٢	القاهرة الجديدة	١٩٤٥	نجيب محفوظ (١٩١١-٢٠٠٦م)
١٣	خان الخليلي	١٩٤٦	نجيب محفوظ (١٩١١-٢٠٠٦م)
١٤	زقاق المدق	١٩٤٧	نجيب محفوظ (١٩١١-٢٠٠٦م)
١٥	في قافلة الزمان	١٩٤٧	عبد الحميد جودة السحار (١٩١٣-١٩٧٣م)
١٦	لقيطة	١٩٤٧	محمد عبدالحليم عبد الله (١٩١٣-١٩٧٠م)
١٧	سلوى في مهب الريح	١٩٤٧	محمود تيمور (١٨٩٤- ١٩٧٣م)
١٨	السراب	١٩٤٨	نجيب محفوظ (١٩١١-٢٠٠٦م)
١٩	بعد الغروب	١٩٤٩	محمد عبدالحليم عبد الله (١٩١٣-١٩٧٠م)

م	اسم الراوية	تاريخ نشرها	اسم المؤلف
٢٠	أرض النفاق	**١٩٤٩**	يوسف السباعي (١٩١٧-١٩٧٨م)
٢١	النقاب الأزرق	**١٩٥٠**	عبد الحميد جودة السحار (١٩١٣-١٩٧٣م)
٢٢	شجرة اللبلاب	**١٩٥٠**	محمد عبدالحليم عبد الله (١٩١٣-١٩٧٠م)
٢٣	إني راحلة	**١٩٥٠**	يوسف السباعي (١٩١٧-١٩٧٨م)
٢٤	بداية ونهاية	**١٩٥١**	نجيب محفوظ (١٩١١-٢٠٠٦م)
٢٥	السقا مات	**١٩٥٢**	يوسف السباعي (١٩١٧-١٩٧٨م)
٢٦	بين الأطلال	**١٩٥٢**	يوسف السباعي (١٩١٧-١٩٧٨م)

ثبت المحتويات

كشاف أسماء الشخصيات الروائية[١]

اسم الشخصية	اسم الرواية	
[البطل]	نداء المجهول	
[البطل]	أرض النفاق	
[البطلة]	بين الأطلال	
الأب	شجرة اللبلاب	
إبراهيم	زينب	
إبراهيم	ابراهيم الكاتب	
إبراهيم	إبراهيم الثاني	
أبو شولح	أرض النفاق	
أبو محمد	زينب	
إحسان شحاتة	القاهرة الجديدة	
أحمد باشا خورشيد	مليم الأكبر	
أحمد بك حمديس	القاهرة الجديدة	
أحمد بك يسري	بداية ونهاية	
أحمد راشد (الأستاذ)	خان الخليلي	
أحمد عاكف	خان الخليلي	

(١) لم أذكر في هذا الكشاف إلا الشخصيات الروائية التي تم توظيفها في البحث.

أسعد	في قافلة الزمان	
إسماعيل	قنديل أم هاشم	
أم أحمد زنوبة	في قافلة الزمان	
أم آمنة	السقا مات	
أم حميدة	زقاق المدق	
أم ربيع	شجرة اللبلاب	
أم فوزية	شجرة اللبلاب	
أم يونس	سلوى في مهب الريح	
آمنة	السقا مات	
آمنة/ سعاد	دعاء الكروان	
أميرة	بعد الغروب	
أمين رضا (دكتور)	السراب	
أندريه	عصفور من الشرق	
إيفانوفيتش	عصفور من الشرق	
بهية	بداية ونهاية	
بوشي (دكتور)	زقاق المدق	
تحية	إبراهيم الثاني	
تحية	القاهرة الجديدة	
تهاني	إني راحلة	

جرمين	عصفور من الشرق	
جمال	النقاب الأزرق	
جمال (دكتور)	لقيطة	
حامد	زينب	
حامد	بعد الغروب	
حامد بك العطيفي	عودة الروح	
حسن	زينب	
حسن	في قافلة الزمان	
حسن	بداية ونهاية	
حسني	شجرة اللبلاب	
حسنية الفرانة (المعلمة)	زقاق المدق	
حسنين	بداية ونهاية	
حسين	النقاب الأزرق	
حسين	بداية ونهاية	
حسين كرشة	زقاق المدق	
حميدة	زقاق المدق	
خالد	شجرة البؤس	
خالد	مليم الأكبر	
درديري (الشيخ)	قنديل أم هاشم	

علي	شجرة البؤس	
علي دنجل	السقا مات	
عليات الفائزة	خان الخليلي	
علية	النقاب الأزرق	
عم خليل	زينب	
عم غانم	شجرة اللبلاب	
عنايات	السراب	
فاطمة النبوية	قنديل أم هاشم	
فاطمة صالح	إني راحلة	
فرج إبراهيم	زقاق المدق	
فريد	بعد الغروب	
فريد أفندي محمد	بداية ونهاية	
قاسم بك فهمي	القاهرة الجديدة	
ك (دكتور)	لقيطة	
كامل رؤبة	السراب	
كرشة (المعلم)	زقاق المدق	
كمال	بين الأطلال	
كمال أفندي خليل	خان الخليلي	
كمال بك	النقاب الأزرق	

مصطفى	في قافلة الزمان	
مصطفى باشا عبد الرحمن	إني راحلة	
مصطفى بك	عودة الروح	
مليم/ محمد بك سلام	مليم الأكبر	
المهندس	دعاء الكروان	
ميمي	إبراهيم الثاني	
ناصر	دعاء الكروان	
نصيف	مليم الأكبر	
نفيسة	بداية ونهاية	
نوال	خان الخليلي	
نونو الخطاط	خان الخليلي	
هانيا	مليم الأكبر	
هدى	النقاب الأزرق	
هنادي	دعاء الكروان	
يوسف الصافي	نداء المجهول	

فهرس المصادر والمراجع

أولا: المصادر

١- إبراهيم الثاني، لإبراهيم المازني، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر.

٢- إبراهيم الكاتب، لإبراهيم المازني، الطبعة الثانية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٠م.

٣- أرض النفاق، لعبد الحميد جودة السحار، مكتبة مصر (سعيد جودة السحار)،

٤- إني راحلة، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثانية.

٥- بداية ونهاية، لنجيب محفوظ، مكتبة مصر (سعيد جودة السحار).

٦- بعد الغروب، لمحمد عبد الحليم عبد الله، مكتبة مصر (سعيد جودة السحار).

٧- بين الأطلال، ليوسف السباعي، بدون بيانات.

٨- خان الخليلي، لنجيب محفوظ، مكتبة مصر (سعيد جودة السحار).

٩- دعاء الكروان، لطه حسين، دار المعارف، القاهرة، الطبعة التاسعة والعشرون، ٢٠٠٨م.

١٠- الرباط المقدس، لتوفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، ١٩٩٦م.

١١- زقاق المدق، لنجيب محفوظ، مكتبة مصر (سعيد جودة السحار).

١٢- زينب مناظر وأخلاق ريفية، لمحمد حسين هيكل، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٩٢م.

١٣- السراب، لنجيب محفوظ، مكتبة الشروق، القاهرة، الطبعة الرابعة، ٢٠١٢م،

١٤- السقا مات، ليوسف السباعي، مكتبة مصر.

١٥- سلوى في مهب الريح، لمحمود تيمور، بدون بيانات، مكان الحفظ: مكتبة الإسكندرية.

١٦- شجرة البؤس،، لطه حسين، دار المعارف بمصر.

١٧- شجرة اللبلاب، لمحمد عبد الحليم عبد الله، مكتبة مصر (سعيد جودة السحار).

١٨- عصفور من الشرق، لتوفيق الحكيم، مكتبة مصر.
١٩- عودة الروح، لتوفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، ١٩٩٨م.
٢٠- في قافلة الزمان، لعبد الحميد جودة السحار، مكتبة مصر (سعيد جودة السحار).
٢١- القاهرة الجديدة، لنجيب محفوظ، مكتبة مصر (سعيد جودة السحار).
٢٢- قنديل أم هاشم، ليحيى حقي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية عشرة، ١٩٤٢م،
٢٣- لقيطة، لمحمد عبد الحليم عبد الله، مكتبة مصر (سعيد جودة السحار).
٢٤- مليم الأكبر، لعادل كامل، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، ١٩٩٤م،
٢٥- نداء المجهول، لمحمود تيمور، مكتبة الآداب.
٢٦- النقاب الأزرق، لعبد الحميد جودة السحار، مكتبة مصر (سعيد جودة السحار).

ثانيا: المراجع

١- اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، د. السعيد الورقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.
٢- أدب المازني، لنعمات فؤاد، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٥٤م.
٣- أساس البلاغة، لجار الله الزمخشري محمود بن عمرو (ت ٥٣٨)، تح: محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨م.
٤- أسماء التدليل والكنيات في مصر القديمة، لمحمود عبد الغفار زميتر، رسالة دكتوراه، كلية الأثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٣م.
٥- أسماء الناس في المملكة العربية السعودية، لأبي أوس إبراهيم الشمسان، مكتبة الرشد، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
٦- أنماط الرواية العربية الجديدة، د. شكري عزيز ماضي، عالم المعرفة، الكويت، عدد سبتمبر ٢٠٠٨.
٧- بناء الرواية الجديدة في مصر، لحامد الشيمي، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م.

٨- البناء الفني في الرواية السعودية (١٤٠٠-١٤١٨هـ)، د. حسن الحازمي، جازان، السعودية، ١٤٢٧هـ.

٩- بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، د. حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.

١٠- بنية النص السردي: د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، آب ١٩٩١م.

١١- تاريخ الطبري=تاريخ الرسل والملوك، للطبري محمد بن جرير (ت٣٦٩هـ)، دار التراث، بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٥٧هـ.

١٢- تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار، للجبرتي عبد الرحمن بن حسن (ت: ١٢٣٧هـ)، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٨م.

١٣- تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، يوليو ١٩٩٢.

١٤- تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨)، د. عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، الطبعة الرابعة.

١٥- تهذيب اللغة، لأبي منصور الأزهري محمد بن أحمد (ت٣٧٠)، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.

١٦- ثورة الأدب، د. محمد حسين هيكل، دار المعارف، مصر.

١٧- حادي الأرواح إلى بلاد الأفراح، لابن قيم الجوزية محمد بن أبي بكر (٥٧٥١هـ)، مطبعة المدني، القاهرة.

١٨- الرواية العربية البناء والرؤيا: د. سمر روحي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.

١٩- الرومانتيكية، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، مصر.

٢٠- الرياض الأنيقة في شرح أسماء خير الخليقة ﷺ، لجلال الدين السيوطي عبد الرحمن بن أبي بكر (ت٩١١هـ)، تح: محمد السعيد زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ.

٢١- سلسلة الأوبرات العالمية (عايدة)، لمحمد محمود سامي حافظ، [طبع بواسطة المؤلف].

٢٢- السيميائيات السردية، لسعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، الطبعة الأولى.

٢٣- سيميائية الشخصيات في "القاهرة الجديدة" لنجيب محفوظ، لجهاد يوسف العرجا، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، غزة، العدد الأول، ٢٠٠٤م.

٢٤- سيميوطيقا اسم العلم في الخطاب الروائي، جميل حمداوي، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م،

٢٥- شخصيات النص السردي، د. سعيد بنكراد، دار رؤية، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٦.

٢٦- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، لابن عقيل عبد الله بن عبد الرحمن (ت٧٦٩هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث-دار مصر للطباعة، القاهرة، الطبعة العشرون، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

٢٧- الشريعة للآجري محمد بن الحسين (ت٣٦٠هـ)، دار الوطن، الرياض، الطبعة الثانية، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.

٢٨- الشعر والشعراء، لابن قتيبة الدينوري عبد الله بن مسلم (ت٢٧٦هـ)، تح: أحمد شاكر، دار الحديث، القاهرة.

٢٩- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، للجوهري إسماعيل بن حماد (ت: ٣٩٣هـ)، تح: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

٣٠- الصورة الإنسان والرواية، د. عزيز القاديلي، بدون بيانات.

٣١- الطبقات الاجتماعية النظرية والقياس، لغريب محمد سيد، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٣م.

٣٢- عتبات النص في الرواية العربية من عام ١٩٩٠ إلى عام ٢٠١٠ دراسة سيميولوجية سردية، د. عزوز علي إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣م.

٣٣- عجائب الآثار في التراجم والأخبار، للجبرتي عبد الرحمن بن حسن (ت: ١٢٣٧هـ)، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٨م.

٣٤- العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت:١٧٠هـ)، تح: د مهدي المخزومي- د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.

٣٥- في الخطاب السردي نظرية قريماس، لمحمد الناصر العجيمي، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٩١م.

٣٦- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، عدد ديسمبر١٩٨٨

٣٧- قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، للدكتور حنا نصر الحتي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣م-١٤٢٤ه

٣٨- لسان العرب، لابن منظور محمد بن مكرم (ت٧١١هـ)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهر

٣٩- المحكم والمحيط الأعظم، لابن سيده علي بن إسماعيل (ت ٤٥٨هـ)، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠م.

٤٠- المخصص، لابن سيده علي بن إسماعيل (ت ٤٥٨هـ)، تح: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ ١٩٩٦م.

٤١- مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، د. طه وادي، دار النشر للجامعات، مصر، الطبعة الثانية، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

٤٢- مفاتيح الغيب= التفسير الكبير، لفخر الدين الرازي محمد بن عمر (ت٦٠٦هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٢٠هـ.

٤٣- المفردات في غريب القرآن، للراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد (ت٥٠٢هـ)، تح: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، الدار الشامية، دمشق، بيروت، الطبعة الأولى (١٤١٢هـ).

٤٤- مقاييس اللغة، لأحمد بن فارس القزويني (ت: ٣٩٥هـ)، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.

٤٥- مدخل إلى السيميوطيقا، مجموعة، دار التنوير، الطبعة الثانية، ٢٠١٤م.

٤٦- المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، لابن الجوزي عبد الرحمن بن علي (ت٥٩٧هـ)، تح: محمد ومصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢ هـ-١٩٩٢ م.

٤٧- موسوعة السلطان قابوس لأسماء العرب (سجل أسماء العرب)، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ/١٩٩١م.

٤٨- النحو الوافي، لعباس حسن، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة.

٤٩- نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، للقاضي التنوخي المحسن بن علي (ت٣٨٤هـ)، تح: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٥م.

٥٠- الواقعية في الرواية العربية، د. محمد حسن عبد الله، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، ٢٠٠٥م.

ثالثا: المراجع المترجمة:

١- التحليل السيميائي للنصوص، لفريق إنتروفون، تر: حبيبة جرير، دار نينوى، دمشق، ٢٠١٢م، ١٤٣٣هـ.

٢- تصنيف العلامات، لتشارلز سوندرز بيرس، تر: فريال جبوري، مقال مترجم ضمن كتاب مدخل إلى السيميوطيقا، دار التنوير، الطبعة الثانية، ٢٠١٤م.

٣- مورفولوجيا القصة وتحولات القصص العجيب، لفلاديمير بروب، تر: د. عبدالكريم حسن، د. سميرة بن عمو، مكتبة شراع، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.

٤- مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، لرولان بارت، تر: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.

٥- فن الشعر، لأرسطو، تر: د. إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية.

٦- علم اللغة العام، لفرديناند دي سوسير، تر: د. يوئيل يوسف، دار آفاق عربية، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥م.

٧- سيميولوجية الشخصيات الروائية، لفيليب هامون، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م.

٨- دروس في الألسنية العامة، لفرديناند دي سوسير، تر: د. صالح الفرماوي وآخرين، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٥م.

رابعا: المجلات والدوريات:

١- سيميوطيقا الأسماء في روايات نجيب محفوظ، د. عبد الرحيم الكردي، دورية نجيب محفوظ، العدد ٦، ديسمبر ٢٠١٣.

٢- السيميائية مفاهيم اتجاهات أبعاد، أ. إبراهيم صدقه، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب العربي، ٧-٨ نوفمبر ٢٠٠٠م.

٣- علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، أ. بلقاسم دفة، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي.

٤- السيمياء المفهوم والآفاق، أ. شلواي عمار، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي.

٥- المنهج السيميائي اتجاهاته وخصائصه، أ. علي زغينة، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب العربي، ١٥-١٦ أبريل ٢٠٠٢م.

مستخلص

يدور هذا البحث حول استخدام المنهج السيميولوجي في تحليل أسماء الشخصيات الرئيسة في الرواية المصرية ما بين سنتي (١٩١٣: ١٩٥٢م)، بغية الكشف عن آليات اشتغال ظاهرة أسماء الشخصيات ومرجعياتها وعلاقاتها وأنماطها، وسبر مدى وعي الروائيين المصريين في هذه الفترة المبكرة بهذه الظاهرة.

وجاء البحث في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة:

- **في التمهيد** تحدثت في المبحث الأول عن علم السيميولوجيا، وفي الثاني عن الرواية المصرية، وفي الثالث عن الشخصية الروائية، وفي الرابع عن الشخصية علامة سيميولوجية، وفي الخامس عن مقاربة دال الشخصية سيميولوجيا. كل ذلك في شيء من الإيجاز والاختصار الذي يناسب المقام.

- **وجاء الفصل الأول** بعنوان «مرجعية دال الشخصية»، وقد قسمته إلى أربعة مباحث: تناولت في الأول: المرجعية اللغوية، وفي الثاني: المرجعية الاجتماعية، وفي الثالث: المرجعية التاريخية، وفي الرابع: المرجعية الدينية.

- **أما الفصل الثاني** فوسمته بـــ «علاقات دال الشخصية»، وقد وزعته على ثلاثة مباحث: بينت في الأول: علاقة دال الشخصية بمدلوله، وفي الثاني: علاقة دال الشخصية بالدوال الأخرى، وفي الثالث: علاقة دال الشخصية بمكونات البناء الروائي.

- **وعنونت الفصل الثالث** باسم «أنماط دال الشخصية»، وقد فرقته على ثلاثة مباحث: تحدثت في الأول عن أنماط الدال من حيث الوظيفة الاجتماعية، وفي الثاني عن أنماطه من حيث البنية، وفي الثالث عن أنماطه من حيث التصريح.

وشفعت ذلك كله بخاتمة بينت فيها ما توصل إليه البحث من نتائج.

Abstract

This paper is about the use of the semiological Approach to analyze the main characters in the Egyptian novel between (1913: 1952 AD), to discover the mechanisms of the work of the phenomenon of the names, references, relations and styles of the characters, and elaborating the extent of their awareness of the Egyptian novelists in this early period with this phenomenon.

Paper is consisted of an introduction, a prologue, three chapters and a conclusion:

- Prologue, I talked about semiology at first, second the Egyptian Novel, third novel character, fourth about the character as a semiological mark, fifth approximating the function of the character semiologically. all of that in brief which is very suitable >
- The first chapter is titled "Character reference function", I was divided it into three theses: at first: the linguistic reference, the second: social reference, third: historical reference in the fourth: religious reference.
- The second chapter: titled "character reference function", I divided it into four theses: the first: the relation of the character function with its significance, in the second: the relation of the character function with the other functions, in the third: The relation of the character function with the components of the novel structure.
- I gave the third chapter the title of " Styles of the character function" I divided it into three theses: I talked at the first one about the function styles in terms of the social function, and in the second about the styles in terms of the structure, at the third one about the styles in terms of the declaration.
- I ended that with a conclusion where I showed out what I conducted form results from results in this paper.



Ain Shams University

Faculty of Arts

Arabic and its literature Dep.

Names of the main characters in the Egyptian novel

(Semiological study)

A paper submitted to get master degree

Prepared by : Abdul-Moneim Abdullah Abdull-Moneim Mahmoud

Supervised by

Prof. Dr.\ Ibrahim Mahmoud Awad (Supervisor)

Professor of the literature and criticism in the department of Arabic and its literature

Faculty of Arts - Ain Shams University

Dr. Rasha Hussein Zaghlol (Assistant supervisor)

Lecturer of the literature and criticism in the department of Arabic and its literature

Faculty of Arts - Ain Shams University

2018 AD